Il ratto di Lucia e la conversione dell'Innominato

nei "Promessi Sposi"

R. UNIVERSITA' DI TORINO
LASCITO
Arturo GRAF
BIBLIOTECA di FILOS. e LETTERE

All'illustre prof. Arturo Graf
con ammirazione il discepolo
Francesco Rodriguez

Lucca, 20 settembre 1903.

Lucera, 1903. — Tipografia Tommaso Pesce.

AL

Comm. NICOLA CAPITANEO

PROCURATORE GENERALE

PRESSO LA CORTE D'APPELLO DI CATANZARO

CON AFFETTO FILIALE

FRANCESCO RODRIGUEZ

(Dagli appunti pe' miei scolari)

.... « *e bene; anderò. Dio m'aiuti!* » *Cap. XX.*

La povera creatura, indotta delittuosamente dalla signora, è uscita dal monastero; ha traversato, inosservata, la porta del chiostro; è giunta alla strada che conduce al convento, ove quella sciagurata di Gertrude ha simulato d'avviarla. Colà è pronta la carrozza, mandata dall'Innominato, co' suoi bravi; colà la giovine sarà rapita.

Perché riesca relativamente verisimile un fatto inventato, è necessario che vi concorrano determinate circostanze di tempo e di luogo: quelle di tempo sono state accennate prima, ora eccoci a quelle di luogo: « *quella strada.... specie di volta.* » Se non fosse stata, così com'era, ed è tutt'ora, quella strada, affondata a guisa d'un letto di fiume, ed orlata di macchie, che le fan quasi cappello, sarebbe pure stato possibile, assolutamente parlando, che il ratto si compisse inosservato. Ma nell'arte non basta il verisimile assoluto, si richiede quello relativo: e qui il ratto è reso credibile dalle condizioni topografiche della strada e da altre circostanze. Lo sgherro d'Egidio, che, facendo l'indiano, sulla porta del suo padrone, osserva bene Lucia per poterla riconoscere: la stessa carrozza che è lí, in fondo alla valle, appostata per ghermirla, e alla cui vista l'infelice si rincora alquanto, mentre ne sarà poi cosí fortemente offesa e turbata: que' due sgherri traditori

che fingono essere de' viandanti che non sanno la via; il parlar che fanno con accento piú gentile delle loro brutte facce: tutto, ammannito con ogni cura e disinvoltura possibile, concorre a rendere verisimile come la fermata di Lucia, cosí il suo rapimento.

Quanto è naturale che ella, per indicare la via di Monza, si volti per accennarla col dito: e naturale, per questo, è che il Nibbio abbia allora l'opportunità di afferrarla per la vita e metterla per forza nella carrozza. Naturalissimo è pure quel girare, che fa Lucia atterrita, la testa indietro, cacciare un urlo, divincolarsi, stridere, e poi non poterlo piú per il fazzoletto che l'è messo alla bocca. Il fatto è cosí pieno di terrore e di pietà, che l'A. stesso non si sente capace di rappresentarci i sentimenti di quella infelice: « *Chi potrà ora descrivere il terrore, l'angoscia di costei, esprimere ciò che passava nel suo animo?* » Eppure l'artista ci deve rappresentare questi sentimenti per mezzo di segni esteriori. Osserviamoli: gli occhi sono, piú che aperti, spalancati, e, se una cosa si legge nel lampo di quelle pupille, non è che lo spavento: « *Spalancava gli occhi spaventati.* » Si noti che lo spavento è in opposizione con lo spalancare degli occhi: lo spavento non è solo timore di male presente, ma di male imminente; né si osa guardare il male che sovrasta, quando è terribile come questo. Se guata il nocchiero di Dante verso *l'acque perigliose*, è solo perché *uscito fuor del pelago alla riva*. La Niobe di Prassitele non guarda i figli che son colpiti dal fulmine; ma si copre, col velo, la faccia. Perché, dunque, questa infelice, qui, tanto spaventata, spalanca gli occhi? Ce lo dice l'A. stesso: « *per ansietà di conoscere la sua orribile situazione* ». Ed eccoci delineato un altro sentimento naturalissimo: quando l'animo è sopraffatto da una grande sciagura, quasi non crede a sé stesso; spera ancora d'essersi in-

gannato; si augura che fosse un sogno, e, per accertarsene, spalanca gli occhi, per guardare se davvero quella sciagura le sovrasti, oppur no. Così Ermengarda, nel colmo del delirio, dice:

... Se fosse un sogno! e l'alba
Lo risolvesse in nebbia! (1)

Ma questo dura un momento: l'orrore della situazione reale, riflessa dagli occhi spalancati, accresce il terrore, e gli occhi si richiudono: « *e li richiudeva subito, per il ribrezzo e per il terrore di que' visacci* ». Accertatasi della orribile realtà in cui si trova, tenta la riscossa; ma la forza la mantiene a posto: « *si storceva, ma era tenuta da tutte le parti* ». Non avendo potuto vincere la resistenza, tenta la fuga anche col rischio della vita, pur di salvare l'onore; ma la stessa forza glielo impedisce: « raccoglieva tutte le sue forze, e dava delle stratte, per buttarsi verso lo sportello; ma due braccia nerborute la tenevano come conficcata nel fondo della carrozza; quattro altre manacce ve l'appuntellavano. » Ella è sola, e intorno non passa anima viva; le rimane soltanto la speranza che, alle sue grida, accorra qualcuno, e grida ella infatti; ma la voce l'è strozzata in gola dal fazzoletto: « *Ogni volta.... gola.* » La sola voce che sente è quella di tre bocche d'inferno, che l'assicurano di non volerle far male: « *Intanto tre bocche d'inferno.... male.* » Questa lotta ineguale, terribile, disperata non dura molto; anzi all'orribile prospettiva del male temuto, se pronto è ancora lo spirito, la carne inferma soccombe: « Dopo qualche momento d'una lotta così angosciosa, parve che s'acquietasse: allentò le braccia, lasciò cader la testa all'indietro, alzò a stento le palpebre, tenendo

---

(1) **Manzoni.** — *Adelchi*, A. IV, sc. I.

l'occhio immobile; e quegli orridi visacci che le stavan davanti le parvero confondersi e ondeggiare insieme in un mescuglio mostruoso: le fuggí il colore dal viso; un sudor freddo glielo coprí; s'abbandonò, e svenne. » Questo svenire, cioè questo perdere la coscienza di sé e della propria situazione, giunge in buon punto per cessare non solo a lei l'angoscia dolorosa in cui si trova; ma al lettore altresí il dolore di assistere a una scena straziante.

*
* *

Segue in forma drammatica il dialogo tra i bravi e Lucia: quelli vogliono confortarla; questa, svenuta, non li ode e non risponde loro. Il dialogo è condotto maravigliosamente, tanto che al « *cattivo* » notato qui dal Tommaseo, io son tentato a scrivere accanto « *sovrano!* » Me lo perdoni il sommo Uomo, in grazia del contrasto artistico efficacissimo che fa, in questo momento tragico, lo spirito caratteristico d'un bravo: « *Io so che, quando ho voluto mandare all'altro mondo qualcheduno, uomo o donna che fosse, c'è voluto altro* »; in grazia della verità grande espressa nel comando dato dal Nibbio: « *attenti al vostro dovere* », poiché ognuno ha doveri propri, e, come il diavolo ha quello d'indurre nella colpa, i bravi, in quel punto, avevano quello di cavare i tromboni, « *ché* — uscita di graziosissima comicità, tanto è vero che il tragico è sempre al confine col comico — *in questo bosco... c'è sempre de' birboni annidati* »: in grazia, infine, del sentimento cortese cavalleresco sviluppatosi nel Nibbio rispetto a Lucia, la cui bellezza e leggiadria e nobiltà della persona s'impongono anche a lui, piú che non gli ordini del suo padrone, cosí come dice l'Ariosto:

Stese la mano in quella chioma d'oro,
E trascinollo a sé con vïolenza:
Ma come gli occhi a quel bel volto mise
Gli ne venne pietade, e non l'uccise. (1)

Dopo qualche tempo, Lucia rinviene: questo rinvenire è paragonato dall'A. allo svegliarsi da un sonno profondo e affannoso; apre gli occhi l'infelice, e quasi non crede a sé stessa, quando si vede circondata da quelle figure d'inferno: « *Penò... circondavano.* » Raccoglie allora i suoi pensieri, e comprende che il suo fu tutt'altro che sonno: eccola, dunque, di nuovo innanzi alla realtà spaventosa della sua situazione. Che può fare? La sola cosa che può tentare, che ha già tentata prima, è fuggire; ma la forza la tiene a segno. Questo secondo tentativo della fuga permette a Lucia di vedere il campo selvaggio nel quale spazia: bosco e solitudine. Non è egli naturale che ne sia spaventata e cacci un urlo? « *Cacciò di nuovo un urlo.* » E qui il Nibbio non ha bisogno di metterle il fazzoletto alla bocca: gli basta solo mostrarglielo per ottenere il desiderato effetto ch'essa non gridi, anche perché le grida di Lucia qui, nel bosco, non fanno paura al malandrino, poiché sa che qui non le udirà nessuno.

Segue di nuovo in forma drammatica il dialogo tra Lucia e il Nibbio. A leggerlo, non ci par egli di sentire il gemito della colomba confuso con lo stridere dello sparviero che l'ha ghermita? Tutto è pietà e terrore in questo dialogo, il quale s'interrompe un'altra volta per un nuovo sforzo che fa Lucia, di fuggire. Ma la poverina non ha perduto ancora la speranza che le sue preghiere giungano a toccare que' cuori di belva; e prega con voce di pianto, e ricorda loro le piú sante

---

(1) *Orlando Furioso,* c. XIX, st. 10.

persone che uom possa avere: Dio, la Vergine, la figlia, la moglie, la madre. L'atteggiamento in che fa questa preghiera è degno veramente del bulino di Michelangelo: « *con la testa bassa, con le gote irrigate di lagrime, con la voce interrotta dal pianto, con le mani giunte dinanzi alle labbra.* » Notiamo: nella preghiera, quando si ha confidenza con la persona che si prega, la testa si tiene alta e gli occhi guardano negli occhi, le mani o sono giunte innanzi al petto o sono spiegate in atteggiamento di pietà. Ma in questa preghiera, non solo manca la confidenza, c'è anzi tutto l'orrore di guardare que' mostruosi visacci; onde la testa è bassa, e le mani sono giunte innanzi alle labbra. Quanto è ingenuo, e perciò sommamente pietoso quel dire: « *Sono una povera creatura che non v'ha fatto niente.* » Quanto è sublime il perdono di cuore a ciò che le han fatto, e, ciò che è piú, la promessa di pregare per loro; tutte le corde sono toccate per commoverli: il pensiero della morte, il desiderio che ognuno avrà, nel suo ultimo giorno, che Dio gli usi misericordia: « *Quello che mi avete fatto voi..... misericordia.* » Tutto è tentato dalla povera fanciulla: che cosa le resta? S'ella ancora ha una speranza che gli uomini l'aiutino, gli uomini stessi gliela tolgono, dicendo bruscamente: « *Non possiamo.* » Eccola, dunque, condotta a perdere ogni speranza nel soccorso umano. E qui altri le avrebbe messo in bocca insolenze e ingiurie o, peggio, imprecazioni e bestemmie; il Manzoni la fa ricorrere alla preghiera con quella confidenza in Dio, che è il solo rifugio de' grandi dolori.

*
* *

Dal fin qui detto si rileva bene che sentimenti dovesse avere in cuore la povera Lucia; ma il Poeta

raccoglie insieme questi sentimenti, e sinteticamente li scolpisce con le parole : « *Accorata, affannata, atterrita.* » *Accorata,* cioè con la paura del presente ; *affannata,* cioè col travaglio che le metteva in cuore questa paura : *atterrita,* cioè col presentimento del male maggiore che le sovrasta. In questa condizione ella si rivolge a Dio. Notisi con quale sentimento di convinzione profonda è qui rappresentato Dio : « *Colui che tiene in mano il cuore degli uomini, e può, quando voglia, intenerire i piú duri.* » Ed ecco il soprannaturale invocato ad entrare in azione. Come entrerà ? L'A. ce ne traccia la via : la via maestosa e sublime che Dio tiene, quando vuole intervenire nelle cose di questo mondo ; via, nascosta egualmente a chi non ha fede, e a chi, per averne troppa, vorrebbe veder Dio frammischiarsi in mezzo agli uomini e spifferar miracoli. Questa maniera d'intervento del soprannaturale è introdotta dal Manzoni nell'arte, ed è la sola maniera per farlo intervenire, appunto perché questa è l'ordinaria maniera che Dio tiene nel regolare le cose del mondo.

Vediamo ora come preghi la nostra Lucia : « *Si strinse..... in vita sua.* » Prega prima mentalmente con le braccia in croce, poi comincia a dire il rosario. Quanto è naturale che l'ingenua fanciulla, per l'efficacia della sua fede e della sua preghiera, s'interrompa ogni tanto, perché crede esaudita la sua preghiera, crede avvenuta la conversione di que' cuori, e li prega perciò e li scongiura ; e poi sviene, e poi si rifà ; e poi riprega, e poi torna a soffrire tutte le angosce dell'inferno : « *Ogni tanto.....nuove angosce* ». La scena è straziante; il contrasto della debolezza con la forza, dell'innocenza col delitto, della fede con l'incredulità non può essere piú spiccato. È commosso l'A. stesso di questa stupenda creazione, come ne siamo commossi noi : e in questa scambievole commozione risiede il sommo dell'arte. Il

Petrarca che si sente spaventato innanzi alla bellezza idealizzata della sua Laura; Michelangelo che, compita la statua del Mosè, la batte col martello, dicendole: « *Perché non parli?* »; il Verdi che, concertando il *Rigoletto*, percuote la tastiera del pianoforte e dice: « *Non si può scrivere un motivo migliore di questo* »: tutti questi esempi ci dimostrano che l'artista, quando veramente raggiunge il sommo dell'arte, non commuove gli altri soltanto, ma commuove anche sé stesso. Il Manzoni è, dunque, commosso da questa scena: « Ma ormai non ci regge il cuore a descriverle piú a lungo: una pietà troppo dolorosa ci affretta al termine di quel viaggio, che durò piú di quattr'ore; e dopo il quale avremo altre ore angosciose da passare. » E c'è un'altra ragione artistica perché il racconto sia qui interrotto, cioè che con l'insistere troppo oltre in certe commozioni, si viene a pervertire la sensibilità de' lettori, tanto piú che il nostro A. avrà a descrivere ben altre angosce di Lucia. Lascia egli, dunque, l'infelice che continua il suo viaggio doloroso, facendoci intendere che i patimenti durarono piú di quattr'ore e che gli strazi e le parole di lei fecero molta impressione sull'animo del Nibbio, in modo che l'osservazione di questo al suo padrone sarà accolta dal lettore senza maraviglia, e ci trasporta al castello dell'Innominato.

*
* *

Costui l'aspettava *con un'inquietudine, con una sospension d'animo insolita*. In sul primo apparire di questa figura il Manzoni ce la fa cangiar di carattere: « Cosa strana! quell'uomo che aveva disposto a sangue freddo di tante vite, che in tanti suoi fatti non aveva contato per nulla i dolori da lui cagionati, se non qualche volta per assaporare in essi una selvaggia voluttà di

vendetta, ora, nel metter le mani addosso a questa sconosciuta, a questa povera contadina, sentiva come un ribrezzo, direi quasi un terrore. »

Come è accaduto questo cambiamento? Si noti: a parlar proprio non è un cambiamento ancora, è appena un certo sentimento che egli non osa spiegare a sé stesso. Già prima l'A. ci ha rappresentato l'Innominato che improvvisamente impegna la sua parola con don Rodrigo di far rapire quella infelice; poi ce l'ha rappresentato indispettito d'essersi impegnato, né manca di dirci che da qualche tempo, egli cominciava a sentire un certo risveglio di rimorso per la vita disgraziata che menava; quindi ce l'ha rappresentato col pensiero d'invecchiare, di morire. Questo pensiero che non aveva curato, né curava, quando trattavasi di affrontar la morte contro un nemico, ora lo costernava, perché « non era la morte minacciata da un avversario mortale anche lui; non si poteva rispingerla con armi migliori, e con un braccio piú pronto; veniva sola, nasceva di dentro; era forse ancor lontana, ma faceva un passo ogni momento; e, intanto che la mente combatteva dolorosamente per allontanarne il pensiero, quella s'avvicinava »; poi gli appariva l'idea confusa, ma terribile, di un conto da rendere. L'idea di Dio, che egli non negava, né riconosceva, aveva cominciato ad affacciarsi alla sua mente, tanto da sentirsi dire da Dio nel segreto del cuore: " *Io sono però.* ,, Ed ora? Ora egli è inquieto per questo delitto a sangue freddo che sta per consumare, per soddisfare il capriccio brutale di un vile signorotto, portando un dolore acerbissimo al cuore di una persona sconosciuta, ma onesta, e, per giunta, debole quanto a sesso e a condizione civile. Eccolo lí: « Da un'alta finestra del suo castellaccio, guardava da qualche tempo verso uno sbocco della valle; ed ecco spuntar la carrozza, e venire innanzi

lentamente: perché quel primo andar di carriera aveva consumata la foga, e domate le forze de' cavalli. E benché, dal punto dove stava a guardare, la non paresse piú che una di quelle carrozzine che si danno per balocco ai fanciulli, la riconobbe subito ». Che impressione gli produce questa veduta? Egli che non aveva temuto di commettere tante ribalderie, ora, innanzi a questa, si sente *il cuore batter piú forte;* ma non comprende la cagione di questo suo turbamento, lo crede una noia causatagli dal fatto di Lucia, e nient'altro, e spera di liberarsene con mandar la fanciulla a don Rodrigo, prima ancora che arrivi al castello. Cosí vuol fare; ma un *no* imperioso, che parte dalla stessa volontà sua, glielo impedisce: piuttosto che « strumento cieco d'occhiuta rapina », vuol rendersi consapevole di tutta la cosa. Come si vede, son già due volontà che si contendono la signoria del suo cuore: due volontà, cioè due uomini: l'uomo antico, cioè l'uomo del delitto, ancor forte e rigoglioso, e l'uomo nuovo, l'uomo del ravvedimento che comincia appena a far le prime armi.

*
* *

Come è nata questa seconda volontà? Come si è formato in lui questo secondo uomo? L'A. ci ha detto le disposizioni dell'animo di lui, prima di questo fatto; ma perché cominci a cambiarsi adesso, non ce lo dice; ben però ci fa intendere, se abbiamo fede, che la preghiera efficace di quella povera creatura è giunta innanzi al trono di Dio: Dio ha toccato il cuore all'Innominato, e lo mette in lotta con sé medesimo, in modo che il genio del bene trionfi sul genio del male. Lotta magnifica, la quale condurrà l'Innominato a una grande crisi morale, che dovrà definire il suo ravvedimento. Si

osservi, perciò, com'egli sia tormentato dal bisogno di dare qualche ordine; come sia irritato, che quella carrozza venga su passo passo, come un tradimento, come un gastigo. Egli ne sente tanto affanno che vuole affrettarne l'arrivo, e manda una sua vecchia donna in una bussola, perché faccia metter dentro la giovine, e salga piú presto.

Della vecchia il Manzoni fa brevemente la biografia, ritraendoci il carattere. Essa è quale doveva essere una donna, nata fra ribaldi e invecchiata con loro; è una megera che fa il paio con la Gabrina dell'Ariosto, e tutt'e due somigliano molto a quella nata e cresciuta nella spelonca de' ladroni, di cui parla Apuleio nell'*Asino d'oro*. Dinanzi a questa maravigliosa pittura di megera, sarei tentato a soffermarmi nella disamina della storia psicologica del suo pervertirsi; ma serbandomi di farlo in altro tempo, poiché qui me ne svia l'assunto principale, mi contenterò di esaminarla un po' nelle sue relazioni con la nostra buona fanciulla.

*
* *

Mentre la donna corre a prendere Lucia, il nostro A. fa riaffacciare l'Innominato alla finestra, intento alla carrozza che torna dalla infame impresa, lasciandoci intendere che quell'uomo si sente attratto, mal suo grado, ad essa, come a qualcosa di fatale.

Rividil piú lucente e maggior fatto, (1)

dice l'Alighieri dell'angelo nocchiero, che tragitta le anime al Purgatorio: piú grande apparisce l'angelo a Dante perché già assai piú vicino, piú grande apparisce la carrozza all'Innominato pel suo appressarsi; piú lucente

(1) *Purgatorio,* c. II, v. 21.

è rivisto l'angelo dal Poeta, piú splendente d'innocenza si affaccia all'anima dell'Innominato un altro angelo, la nostra Lucia, portata da quella carrozza, che presto dovrà fiammeggiare di grazia anche verso di lui: « *E partita che fu.... piú grande di molto* ».

Quest'ultima volta che l'Innominato si affaccia alla finestra, il Manzoni, con due tratti di penna, ce ne descrive il campo, anch'esso leggermente simbolico. Gli occhi di lui si levano al sole che si nasconde dietro la montagna, poi guardano le nuvole che, di brune, si fanno di fuoco: « *poi gli alzò al sole.... di fuoco* ». Che bisogno c'era di rappresentare il sole che si nasconde, e il cangiamento del colore delle nuvole? Gli è perché il campo è accordato con la situazione estetica del personaggio. Un gran cambiamento è presso a compiersi in quel cuore, del che occasione sarà l'arrivo di Lucia; cagione, *Colui che tiene in mano i cuori degli uomini;* forieri, il sole che si nasconde e le nuvole che cangiano colore. Già i segni del rimorso che gli rode l'anima, cominciano ad apparire, e l'Innominato entra in un momento di crisi terribile: chiude la finestra, e si mette *a camminare innanzi e indietro per la stanza, con un passo di viaggiatore frettoloso.* Chi non vede oramai, nell'operare di lui, tutt'i segni, ch'egli è per prendere una di quelle risoluzioni che decidono di tutto l'avvenire?

Ancora. Non solamente con l'Innominato, ma anche con Lucia è accordato il campo. Questa entra nella valle della Malanotte, quando il sole è per nascondersi dietro la montagna; ma le nuvole si tingono in rosso scintillanti come una promessa, e ci fan ricordare la fine delle sciagure d'un'altra infelice:

Dalle squarciate nuvole
Si svolge il sol cadente,
E, dietro il monte, imporpora

Il trepido occidente :
Al pio colono augurio
Di piú sereno dí. (1)

E piú sereno di aspetterà pure la nostra eroina.

*
* *

Intanto la vecchia, messa in bussola, è giunta alla Malanotte un po' prima della carrozza (Cap. XXI). Al fermarsi di questa, Lucia, che dopo tanti strapazzi era stata presa da uno smarrimento di sensi, — come il fanciullo battuto, a dirla con Dante, s'addormenta piangendo —, si scuote, e rinviene da quella specie di letargo, sentendosi da capo rimescolare il sangue. E se alla voce della vecchia che le dice : « *venite.... coraggio* », si sente rinascere un filo di speranza, subito dopo ricade in uno spavento piú cupo nel fissare lo sguardo attonito in viso a lei, la cui faccia la turba terribilmente. I bravi fanno orrore, ma lei è orribile e nauseante, e manifesta maggiormente l'orrore d'una località dove anche le donne possono soffrire tali trasformazioni. E poiché i danni della propria specie si sentono di piú, la vista di quei lineamenti fa piú cupa impressione sull'animo di Lucia, la quale, benché priva di speranza di soccorso, apre la bocca per gridare ; ma, vedendo il Nibbio far gli occhiacci del fazzoletto, ossia argomentando dagli occhiacci che le fa il Nibbio, che voglia metterle di nuovo il fazzoletto alla bocca per chiuderle il grido in gola, come ha fatto piú volte durante il tragitto, ritiene il grido, trema, si storce, è presa e messa nella bussola, in cui, dopo, c'entra anche la vecchia. *Ritenne il grido, tremò, si storse* : bene sta. Sono cosí le persone, come i popoli sotto le ti-

---

(1) **Manzoni** - *Adelchi*, A. IV, sc. I, Coro.

rannie; onde il Berchet, nel descriverci l'Italia sotto la dominazione straniera, scrisse:

Non v'è plauso, ma silenzio,
Non v'è pace, ma terror.
Come il mar su cui si posa,
Sono immensi i guai d'Italia,
Inesausto il suo dolor.

*
* *

Mentre la bussola sale, s'ingaggia un dialogo tra Lucia e la vecchia: estremamente pietose sono le parole della fanciulla; schifose, sataniche, quelle della megera, che fa il bene (quando lo fa) soltanto per ordine, e incoscientemente lo dice anche; che chiama fortunata Lucia, cui dice di condurre da chi vuol farle del bene, e, guardandola con occhio porcino nella sua gentile bellezza, e pensandola un aspettato e buon boccone del potente signore, sente invidia contro di lei, poiché essa, vecchia, brutta, deforme, non può essere considerata qualcosa: « Fortunati quelli a cui vuol far del bene! Buon per voi, buon per voi. Non abbiate paura, state allegra, ché m'ha comandato di farvi coraggio. Glielo direte, eh? che v'ho fatto coraggio. » Ed ecco un'altra linea naturale e caratteristica della vecchia, a cui preme soprattutto di conservare la benevolenza del padrone, desiderando ch'egli sappia averne lei eseguiti a puntino i comandi. E Lucia, che ha già letto nel viso e nelle parole della vecchia, risponde: « Chi è? perché? che vuol da me? Io non son sua. Ditemi dove sono; lasciatemi andare: dite a costoro che mi lascino andare, che mi portino in qualche chiesa. Oh! voi che siete una donna, in nome di Maria Vergine...! » Ecco un punto in cui le due donne, di cui una rappresenta l'innocenza, l'altra il delitto, s'incontrano maravigliosamente. Esaurite tutte le preghiere, Lucia prega quella disgraziata in nome

di Maria Vergine. In questo nome s'incontrano quei due cuori; ma per Lucia quel nome santo e soave rappresenta l'idealità della virtú, l'aureola dell'innocenza; per la vecchia è un'evocazione: bambina, aveva invocato quel nome con quella dolce confidenza che ha l'età fanciullesca, poi non ci aveva pensato piú; e non solo essa non l'aveva invocato, ma non l'aveva sentito ripetere tranne che nelle bestemmie di que' masnadieri; ora che lo sente invocare cosí, come a lei bambina lo invocava la mamma, le ritornano a mente le prime care memorie, ma confuse, strane e lente, *come la rimembranza della luce, in un vecchione accecato da bambino.* Bellissima similitudine, che ci aiuta a intendere i sentimenti che svolgevansi nel cuore di quella sciagurata.

*
* *

Intanto l'Innominato è sceso giú dal castello; vede la bussola salire; vede arrivare il Nibbio; fa cenno a costui che lo segua, rientra in castello, e ode la relazione del ratto, che finisce con un *ma...* inaspettato. Potentissimo monosillabo che, reso piú commovente e fatale all' Innominato dagli avvenimenti enunciati prima in istile telegrafico, richiama sopra di sé tutta l'attenzione di lui, tanto da farlo subito soggiungere: « *Ma che?* », a cui il Nibbio di rimando: « Ma... dico il vero, che avrei avuto piú piacere che l'ordine fosse stato di darle una schioppettata nella schiena, senza sentirla parlare, senza vederla in viso. » Si osservi come quel brigante del Nibbio, di fine odorato, consapevole della premura manifestata dal suo padrone per Lucia e però predisposto a esagerare, con senso squisito di opportunità cerchi, per via indiretta, di lodare la fanciulla, facendo notare a lui come quell'aver dovuto *sentirla parlare*, quell'aver dovuto *vederla in viso* gli ha fatto una

certa commozione nell'animo, tanto che per proprio conto non l'avrebbe toccata, ma dovendo seguire gli ordini del suo signore illustrissimo, avrebbe preferito l'ordine di ammazzarla senz'altro, piuttosto che sentire tante punture e dalle parole e dalla potenza visiva di lei. Misterioso sembra all'Innominato questo linguaggio del Nibbio, e però gli chiede spiegazioni con un certo risentimento: « *Cosa? cosa? che vuoi tu dire?* », e si trova a sentire cosa che gli fa maraviglia, perché il Nibbio confessa addirittura d'aver avuto compassione di lei: « *M'ha fatto troppa compassione.* » E poiché egli risponde acre con una domanda: « *Compassione! Che sai tu di compassione? Cos'è la compassione?* », il Nibbio ribatte raddoppiando il suo male: « *Non l'ho mai capito cosí bene come questa volta* », e cerca di darne la definizione: « *è una storia la compassione un poco come la paura: se uno la lascia prender possesso, non è piú uomo* », spiegando cosí un nuovo sentimento e strano al suo cuore con un sentimento di vecchia conoscenza, facendo sentire molto al vivo la cosa all'Innominato.

Siffatto nuovo sentimento non iscoperto mai nel Nibbio e le cause tanto comuni addotte, che perciò lo rendono piú misterioso, fanno credere all'Innominato che questa fanciulla gli porti la sciagura in casa; e risolve in cuor suo di mandarla via: « *Non la voglio in casa costei* ». Confessa d'esser stato una bestia a impegnarsi; ma l'idea d'aver promesso fa che senta il dovere di mantenere, tanto è ancor lontano dal pensiero che non v'ha alcun dovere che c'imponga di persistere nel male, e già ordina al Nibbio che vada da don Rodrigo, cui egli disprezza: « *quel don Rodrigo che tu sai* », scorgendo in lui un malfattore volgare: « *E alzando la testa.... Digli che mandi... ma subito subito, perché altrimenti...* » Artistica reticenza, che all'orecchio del Nibbio dovette sonare come una terribile minaccia,

mentre al nostro cuore discende dolcemente come una cara speranza: *altrimenti* non assicurava che non si sarebbe pentito! Non ha finito, però, ancora di dare il comando, che subito è pentito d'averlo dato: un altro *no* interno gli proibisce di finire. Notiamo: è la seconda volta che il *no* tenzona col *sí*; ma questo *no* è piú imperioso del primo. La nuova volontà comincia a prender forza, tanto da far ripetere all'Innominato quel *no* interno con voce risoluta, quasi per esprimere a sé stesso il comando di quella voce segreta e confermarlo in faccia al Nibbio. Notiamo ancora: egli ubbidisce al *no* e si contraddice; ma intanto cerca un ripiego, rimettendo la cosa al domani: « *va a riposarti; e domattina...* » Ma poi sente che quel *no* glielo impedirebbe anche il giorno dopo e con forza maggiore, s'interrompe, e, dopo l'interruzione, compie la frase col dire: « *farai quello che ti dirò!* » Terribile tenzone fra il *sí* e il *no* che fluttuano nell'animo dell'Innominato e lo sospingono fatalmente al punto dove non vorrebbe arrivare, ma poi sarà contento d'esser andato.

*
* *

Mandato il Nibbio a dormire, ci aspettiamo che l'Innominato vada a vedere Lucia; ma no: teme tanto di lei che, malgrado sia stato lungo tempo aspettandola, non è andato a incontrarla al suo arrivo, non va neppure ora a vederla, e lo scorgiamo che pensa tra sé: « *Un qualche demonio ha costei dalla sua.... Sí, voglio vederla* ».

È un monologo. Il monologo è la rappresentazione drammatica de' pensieri piú tumultuosi e de' piú tumultuosi affetti che si svolgono nel cuore e nella mente di un uomo fortemente agitato; è la manifestazione piú difficile nell'arte della parola, appunto perché è la

piú difficil cosa quella che dovrebb'essere la piú facile, rappresentare noi stessi. Prima che l'Innominato parli, il Manzoni ce ne scolpisce la statua e ci ritrae il campo. Egli è solo e ritto, ha le braccia incrociate sul petto, ha lo sguardo immobile fisso sur una parte del pavimento. È lo stesso atteggiamento nel quale è rappresentato Napoleone a Sant'Elena, che pensa al suo passato :

Oh quante volte, al tacito
Morir d'un giorno inerte,
Chinati i rai fulminei,
Le braccia al sen conserte,
Stette, e dei dí che furono
L'assalse il sovvenir !

Naturalissimo atteggiamento, poiché per grande si voglia supporre l'agitazione di questi due personaggi, non è un'agitazione di anime volgari, ma di nature eroiche, e si svolge serenamente e tranquillamente nel silenzio della loro meditazione. In questo si somigliano le due statue ; il campo è diverso. Il campo di Napoleone che evoca le sue memorie, è l'oceano sterminato cui fa da padiglione il cielo, mentre il sole, il bel sole de' suoi giorni, è presso a tramontare ; e bene sta. Il Napoleone del Manzoni è il rappresentante del *Massimo Fattor* che volle stampare in lui orma piú vasta del suo spirito creatore : nulla perciò può esser piú adatto campo al genio che è presso a morire, che il sublime intensivo dell'oceano e del firmamento. Qui invece è un uomo, che, se non volgare, non è certamente da paragonarsi a un genio, e poi la risoluzione che è per prendere non riguarda altri che sé medesimo ; perciò il suo campo si restringe alla sua camera e lo sguardo immobile è fisso su l'ombra degli scacchi delle inferriate, che i raggi della luna disegnano sul pavimento. Guarda lí come un ebete, guarda come per distrarsi :

ma ha ben altro in cuore che possa farlo distrarre. Ed ecco che comincia a pensare: non comincia da sé naturalmente, cioè dalla vera cagione de' suoi tormenti, ma da quella che gliene ha dato l'occasione, da Lucia.

Il primo pensiero è quello comune a tutto il volgo, il quale, quando non sa spiegarsi una cosa, l'attribuisce al demonio o all'angelo: « *Un qualche demonio ha costei dalla sua.... Un qualche demonio, o.... un qualche angelo che la protegge....* » Chi lo fa pensare cosí è il suo turbamento; ma egli mostra di non addarsene, cerca di dissimularlo, si adopera a ingannare sé medesimo, e il maraviglioso che lo sorprende, non dice già che sia questo inferno che si sente nel cuore, ma che il Nibbio abbia avuto compassione: « *Compassione al Nibbio!...* » A questo primo pensiero segue la prima risoluzione, che, pur segnando un passo indietro nel bene, è indizio sicuro che poi l'Innominato ne farà un altro piú lungo, in avanti, fino al punto di voler vedere Lucia: « Domattina, domattina di buon'ora, fuor di qui costei; al suo destino, e non se ne parli piú, e..... e non ci si pensi piú. »

L'A. dice che l'Innominato prende questa risoluzione *con quell'animo con cui si comanda a un ragazzo indocile, sapendo che non ubbidirà.* È verisimile questo sentimento che uno comandi a sé stesso, pur sapendo che non ubbidirà? Non solo è verisimile, ma è vero: vero nella situazione in cui ora si trova l'Innominato, il quale è ormai cosí scosso da non essere sicuro della sua costanza di proposito. E, notisi bene, egli prende questa risoluzione non perché voglia fare il male, ma per levarsi dattorno costei, che crede cagione del suo abbattimento. Perciò regala a don Rodrigo il titolo di *animale*, perciò non vuole che *colui* gli *venga a romper la testa con ringraziamenti*, perciò conchiude: « *non voglio piú sentir parlar di costei.* » Ed eccolo costretto a indagare perché

sia indotto a concorrere a quell'opera iniqua: « *L'ho servito perché.... perché ho promesso* ».

Si noti: l'uomo vecchio, lottando col nuovo, comincia a sentirsi male in gambe nell'indagare le scuse, le attenuazioni del delitto. L'ho servito perché ho promesso, ossia il male che ho fatto a questa povera innocente, non l'ho fatto con piena volontà, ma perché ho promesso: quasi che la promessa di far il male avesse la forza di scusare lo stesso male, quasi non fosse stata volontaria quella promessa. Contrasti d'idee che ci manifestano la guerra che si agita nel cuore dell'Innominato.

Passa quindi a indagare quanto di volontario vi fosse stato nel promettere, e, per iscusarsi, non sa trovare altro ripiego che quello di dire: « *ho promesso perché.... è il mio destino.* » In questo pensiero, non nuovo certamente in lui, pare che la coscienza s'acquieti, stimandosi irresponsabile del delitto, chiamandone in colpa un essere fantastico, inesistente, che chiama *destino.* E pure, chi ben guardi, non ci crede lui stesso: difatti da questo pensiero egli vuole distrarsi e vuol pensare alla rappresaglia, cioè che don Rodrigo gli *paghi bene questo servizio*, e glielo paghi con un altro delitto, *per compenso, e quasi per pena.*

Oramai l'impresa affidatagli è considerata anche da lui come un delitto. Ma mentre pensa di punire don Rodrigo per iscansare la pena che egli sente dovere a sé medesimo, gli torna di nuovo alla mente ciò che piú lo agita, l'immagine del Nibbio che ha avuto compassione: « *compassione al Nibbio! — Come può aver fatto costei? — continuava, strascinato da quel pensiero.* » Gli pare tanto strana la cosa, che quasi quasi invidia il cuore del Nibbio che ha avuto compassione; desidera averla anche lui per levarsi d'addosso questa smania, perciò si risolve d'andare a vedere colei che ha operato questo miracolo della compassione: « *Voglio vederla...* »

È l'uomo nuovo che prende questa risoluzione, appunto perché desidera aver compassione; ma l'uomo vecchio ricalcitra e si oppone: « *Eh! no....* »; ma il nuovo, che ormai ha piú forza del vecchio, vince questa prima battaglia: « *Sí, voglio vederla.* » Ed eccolo, quasi per paura che l'uomo vecchio, testé vinto, riprenda in parte la rivincita sul nuovo e gli faccia risolvere il contrario, eccolo in fretta e in furia, d'una stanza in un'altra, all'oscuro, a tastone, arrivare alla stanza terribile, con una grande smania e contrasto nel cuore, e, *con un calcio*, poiché il dispetto regna violento in lui, picchiare all'uscio.

*
* *

L'uscio si spalanca, e un'altra scena si apre, in cui si trovano a fronte due creature nobili e solenni, per quanto diverse, l'Innominato e Lucia: scena importantissima in questa notte della crisi che precede l'alba di risurrezione. Preludio a questa scena sono le parole scambiatesi tra l'Innominato e la vecchia: le parole di quello sono di rimprovero alla donna, perché lascia stare Lucia rannicchiata in terra; le parole di questa sono di scusa, perché non le sarebbe mai venuta l'idea di violare il comando del padrone, ma gli è che cosí è piaciuto alla fanciulla, malgrado i suoi sforzi in farle coràggio. Contristato dal modo come è trattata Lucia, l'Innominato le si avvicina, e: « *Alzatevi* » le dice.

Che impressione fanno nell'animo della poveretta l'apparire di quest'uomo e le sue parole? Meglio che dalle nostre si rileverà dalle parole del testo: « Ma Lucia, a cui il picchiare, l'aprire, il comparir di quell'uomo, le sue parole, avevan messo un nuovo spavento nell'animo spaventato, stava piú che mai raggomitolata nel cantuccio, col viso nascosto tra le mani, e non movendosi,

se non che tremava tutta. » Uso a comandare e vedersi subito ubbidito, questa volta egli cambia sistema, e al comando aggiunge la promessa di non volerle far male: « *Alzatevi, ché non voglio farvi del male....* », anzi soggiunge mal suo grado: « *e posso farvi del bene* ». Ma non vedendosi ubbidito nemmeno così, riprende l'antico tono di voce e, sdegnato, comanda di nuovo: « *Alzatevi!* »

Che fa Lucia? Alla potenza di quell'*Alzatevi!* tonato sdegnosamente, l'infelicissima non si può sottrarre e, facendo un ultimo sforzo, come rinvigorita dallo spavento, di raggomitolata com'era, si rizza subito inginocchioni, giunge le mani come per pregare, alza gli occhi in viso a lui, ma, non reggendone lo sguardo, subito li riabbassa, e chiede il proprio annientamento: « *son qui: m'ammazzi.* » L'Innominato non può che ripetere la promessa sfuggitagli dal labbro: « *V'ho detto che non voglio farvi del male* ». Notisi: la sua voce non è piú quella di prima, è *mitigata*, e questa mitezza non può che crescere or che egli fissa quel viso turbato dall'accoramento e dal terrore. Altrettanto le ripete la vecchia: « *Coraggio, coraggio.... se ve lo dice lui, che non vuol farvi del male....* », riuscendo cosí a portare un riposo necessario nel turbamento di tutt'e due. E Lucia, pur tremando di paura, si sente in cuore una certa sicurezza dell'indegnazione disperata, e, non sapendo comprendere questo non volerle far male col patire che ella fa, gli dice: « *perché mi fa patire le pene dell'inferno? Cosa le ho fatto io?...* »

La preghiera disperata di Lucia è giunta all'orecchio dell'Innominato come un rimprovero. Non intende egli ora questo parlare della fanciulla, non pensa che il ratto di per sé stesso è già il maltrattamento piú grave; ma la domanda: « *V'hanno forse maltrattata?* » è come un primo passo al riconoscimento dei diritti

altrui. Incoraggita la nostra Lucia da queste piú miti parole e dall'invito a parlare, risponde da par suo: « *Oh maltrattata! M'hanno presa a tradimento, per forza!* », e, forte della sua innocenza e del suo diritto, ne chiede la ragione, e vuol sapere il luogo dove si trova: « *perché, perché m'hanno presa? perché son qui? dove sono?* » Ma poi cambia il linguaggio severo di chi chiede ragione, con l'umile preghiera di chi supplica, e gli ricorda la sua condizione: « *Sono una povera creatura* », e gli rammenta che ella non gli ha fatto alcun male: « *cosa le ho fatto?* », e lo prega *in nome di Dio....*

E in nome di chi altro poteva pregare quella infelice, sola, abbandonata, rinchiusa in casa del feroce signore che poteva farle tanto male? Il nome di Dio giunge nella coscienza dell'Innominato come una saetta che schianta in mezzo al cupo scrosciar della tempesta: egli satanicamente ricalcitra, appunto perché la ingenua risposta di Lucia gli ha dichiarato la successione di tutt'i suoi delitti, compiuti violentando i diritti altrui; ma quel nome santissimo, Dio, che, pronanziatogli altre volte da altri offesi, gli accennava una legge che sta sopra a tutti gli uomini, sopra a tutti i tribunali, e che non si può impunemente violare, gli ricorda ora la cagione vera del suo turbamento. Ora piú che mai non vorrebbe sentirlo, ma ora piú che mai gli viene proferito da una creatura cosí nobile, in un momento psicologico cosí debole per lui; e però egli che testé era pronto a capitolare con una povera fanciulla, ora si mette in parata per lottare con Dio: « *Dio, Dio,* » *interruppe l'Innominato:* « *sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sé, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato.* » È il risentimento funesto dell'empio che odia Dio, unicamente perché lo

sa vindice delle sue empietà: « *Cosa pretendete con codesta vostra parola? Di farmi....?* » e interrompe la frase, quasi temesse di confessare a sé medesimo che veramente quella parola faceva a lui piú paura che non facesse a Lucia la sua voce.

*
* *

Si noti quanto soave e mite è la risposta di Lucia, e quanta bellezza estetica acquisti dal contrasto. L'una è la voce del leone che rugge o del nibbio che stride, l'altra è la voce dell'agnellino che bela o della tortorella che geme: « *Oh Signore! pretendere! Cosa posso pretendere io meschina se non che lei mi usi misericordia?..... Oh ecco! vedo che si move a compassione: dica una parola, la dica. Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!* » Con quanta dolcezza entra in questo discorso il nome di Dio, che testé è stato proferito quale bestemmia dall'Innominato. Il Dio che ha invocato Lucia non è il Dio della vendetta, ma il Dio del perdono, e del perdono che si conquista facilmente con un'opera di misericordia. Non manca di ricordare che chi deve morire non può impunemente far patire tanto una povera creatura, e prega e supplica che la faccia tornare a sua madre.

Questo caro ricordo della madre, il quale evoca la sua fanciullezza e la sua innocenza, è accompagnato da quello della santissima Vergine, e poi è ripetuto per tre volte affettuosamente, disperatamente. La preghiera è chiusa con la promessa di pregare per lui tutta la vita. E già sul viso dell'Innominato si disegna qualche cosa che somiglia alla compassione; essa lo guarda, se ne avvede e glielo dice: « *oh ecco! vedo che si move a compassione: dica una parola, la dica* », e, come caparra della parola da dire, gli ricorda che *Dio perdona*

tante cose, per un'opera di misericordia! « Che sa Lucia, osserva il de Sanctis, (1) quale terribile effetto debbano produrre sull'animo dell'innominato queste parole così semplici? Il nome di Dio pronunziato con energia di predicatore da padre Cristoforo irrita e provoca don Rodrigo; uscito con semplicità, senza alcuna intenzione di effetto da quelle labbra innocenti e supplichevoli, vince e trasforma l'innominato. *Perdona tante cose!* frase vaga, come un suono musicale, ma terribilmente concreta per quell'uomo, che si vede sbucare avanti tutta la serie de' suoi delitti. Quell'ideale rifuggitosi nell'ingenuo e inconscio petto d'una fanciulla è un'immagine assai piú poetica e piú persuasiva che non le parole piú ardenti e piú calcolate di padri e di cardinali. » Dato questo colpo vigoroso d'eloquenza, la nostra povera e nobile fanciulla s'interrompe, quasi aspettando la desiderata risposta.

Il parlare semplice, dolce e gentile di Lucia, come la lancia d'Achille feriva e sanava, vince e trasforma l'Innominato. Egli già sente compassione, ma pur, con questo sentimento in cuore, vorrebbe sentir piacere di vederla soffrire, se invece di esser Lucia, la poverina, fosse la figlia d'uno di quelli che l'ebbero bandito e che ora lo voglion morto. Cara e gentile scusa al nuovo sentimento che lo commove: « — *Oh perché non è figlia d'uno di quei cani... e in vece...* — » E invece egli sente che soffre del soffrire di lei; ma non osa confessarlo, e perciò s'interrompe e discaccia il pensiero. Questo nuovo contegno, quest'aria d'esitazione nel cuore di lui rianima Lucia e la fa continuare con una certa disperata speranza: » Non iscacci una buona ispirazione!.... Se lei non mi fa questa carità, me la farà il Signore: mi

---

(1) *La materia dei Promessi Sposi*, Barbèra, ediz. Diamante, Firenze, 1888, pag. 667.

farà morire, e per me sarà finita; ma lei!... Forse un giorno anche lei.... Ma no, no; pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male. Cosa le costa dire una parola? Se provasse lei a patir queste pene...! » Nelle sue parole già s'intravede che, se non ottiene la grazia d'essere liberata, essa presceglie di morire, e prega e supplica di nuovo che il superbo signore dica la desiderata parola. Ed ecco l'Innominato a farle coraggio, e quasi a scusarsi, con una voce cosí dolce e con una gentilezza cosí tenera da far strasecolare davvero la vecchia malvagia; e Lucia, rincorata, prega di nuovo, e di nuovo promette la ricompensa di Dio, e lo supplica a compiere l'opera di misericordia; e lui, come transazione tra l'uomo vecchio e il nuovo, promette di liberarla, ma il giorno dopo: « *Domattina...* » Ma Lucia vuol esser subito esaudita, onde egli ripete imperiosamente il *domattina*, e di nuovo l'esorta a farsi coraggio e a mangiare, ché una donna gliene recherebbe. Non manca il nostro A. di far notare come stupisca l'Innominato stesso del ripiego trovato. Oramai egli comincia a non riconoscersi; ma che sarà quando veramente sarà comparso innanzi a sé stesso quello che veramente è? Lo vedremo piú oltre; ora studiamo la notte di Lucia.

*
* *

Ammoninata la vecchia di far coraggio alla fanciulla e minacciatala, l'Innominato si muove rapidamente verso l'uscio, e sparisce. Lucia, fiduciosa oramai nell'Innominato, trema alla scomparsa di lui, che nella sua immaginazione rappresentava la sua salvezza, e torna a rannicchiarsi nel suo cantuccio, rassicuratasi che l'uscio era chiuso. Segue un dialogo tra Lucia e la vecchia, in cui il dispetto, il sarcasmo, l'untuosità di questa, e

l'ingenuità, la ripugnanza per quell'arnese del famosissimo tiranno, il rifiuto della nostra cara fanciulla, sono tutte linee psicologiche verissime, altamente artistiche.

Quindi il Manzoni ci ritrae lo stato d'animo della povera creatura in quella notte terribile. Ma prima, secondo il solito, ci scolpisce la statua, di cui ecco l'atteggiamento: « Lucia stava immobile in quel cantuccio tutta in un gomitolo, con le ginocchia alzate, con le mani appoggiate sulle ginocchia, e col viso nascosto nelle mani. » Del suo essere di donna, non che di persona viva, non appare nulla: la paura, il terrore, lo spavento le hanno ispirato istintivamente questa posizione. Dallo stato esteriore si può ben vedere che cosa fosse di dentro: non vegliava ella, né dormiva; ma pensieri, immaginazioni, spaventi si succedevano rapidamente, disponendola alla disperazione: « *Non era.... spaventi.* » Allontanata dal pericolo imminente, sentesi piú presente a sé stessa; e, — ciò che non ha ben distinto nel giorno innanzi —, il rapimento, i bravi, i luoghi sconosciuti, le insidie, gli orrori tutti, ora li evoca e li vede dolorosamente come furono e li applica al suo stato presente, oscuro e formidabile, perché pieno di tutti i terrori. Ma il male presente è brevissimo: pare un nulla innanzi all'incertezza, al terrore dell'avvenire: « *Ora.... terrore.* » Quest'angoscia con la quale l'anima rifugge dal presente spaventoso e non trova nell'avvenire un raggio di speranza, dura un pezzo: è la piú terribile delle angosce, poiché è la morte morale dell'anima. Qual maraviglia perciò se le membra infralite cedono e soggiacciono come a un nuovo svenimento? « *Stette.... sonno vero.* » Nessuno pensi che questo sia sonno: è momentanea sospensione di vita, piú somigliante a sonno che ad altro.

Ma ecco, si riscuote. L'A. non dice chi la riscosse: « *si risentí* », non dice che ebbe una chiamata interna,

ma *come a una chiamata interna*: si risente, adunque, e prova il bisogno di risentirsi interamente, di riprender la coscienza di sé stessa, di conoscer il luogo dov'è, come, perché: « *Ma tutt'a un tratto.... perché* ». È l'ultimo guizzo della fiamma vitale dello spirito, il quale, presentendo di soccombere, vuol rivivere ancora un momento. Si risente ella, dunque, e che fa? Prima di dirci ciò che fa, il Manzoni ci descrive il campo in cui ella si trova. Di questo campo non ha bisogno di ritrarci la topografia, ché noi la sappiamo, però ce ne ritrae la parte estetica, cioè dire la vita che era in quel campo.

*
* *

Due sono i mezzi estetici per rappresentare la vita: la luce e la voce. Or di questo campo la voce è il lento ed arrantolato russare della vecchia, la luce è il fioco chiarore che viene dalla lucerna presso a spegnersi, scocca tremoli guizzi e si ritira e si aggrandisce e trasforma gli oggetti d'intorno. Da questa voce, da questa luce può argomentarsi di che natura è il campo nel quale opererà la statua creata dall'artista. Voce laida, satanica era quella della vecchia in veglia; figuriamoci ora il suo russare. Il campo, dunque, risente del costume di quella vecchia che noi conosciamo. La luce della fiaccola è vicino a spegnersi. Chi non vede in essa la vita della povera fanciulla che si sente mancare e, pur mancando, sente il bisogno di vivere ancora un momento per conoscere sino a che punto essa è infelice, per disperare, per morire? « *Tese l'orecchio..... guazzabugli.* » Ed ecco infatti che per quella voce, con quella luce essa distingue perfettamente la sua situazione: « *Ma ben presto.... al senso.* » Distingue tutti gli elementi della sua sventura l'un dopo

l'altro prima; e poi tutt'insieme le dànno l'ultima stretta.

La situazione è sublime, ma è sempre la medesima nel momento che precede la disperazione. Come il conte di Carmagnola beve prima a sorsi e poi tutt'insieme il calice della sua sventura, cosí qui la povera Lucia riconosce la prigione, rianda le memorie del giorno, richiama i terrori dell'avvenire e, ciò che è piú, la quiete, l'abbandono presente : tutte queste cose insieme le si affollano alla mente, le fan greppo al cuore e le mettono nell'animo quell'affanno che poco piú è morte : « *L'infelice risvegliata riconobbe.... desiderò di morire.* » Cessata ogni speranza, non resta che voler morire, ed ella infatti desidera di morire.

Come fa il Poeta che ella se la cavi da tale funesto pensiero ? Questa situazione sublime e difficile, nella quale gli autori leggeri trovano la facile soluzione nel suicidio, il Manzoni l'ha trattata in diverse maniere. L'Adelchi, spinto fino alla disperazione, snuda il ferro per uccidersi, ma tutt'a un tratto l'arresta un pensiero, e dice :

> E affrontar Dio potresti ? e dirgli : io vengo
> Senza aspettar che tu mi chiami ; (1)

e rimette il brando nella guaina e ritenta la prova delle armi. Napoleone a Sant'Elena, oppresso dal cumulo delle memorie delle sue imprese e grandezze passate, dispera anch'egli ; ma egli è genio, è messo di Dio, come il Poeta lo considera, e però

> . . . . . valida
> Venne una man dal cielo,
> E in piú spirabil aere
> Pietosa il trasportò ;

cioè dire che Dio lo fece morire nel momento in cui

---

(1) A. V. sc. II.

era per disperare. E don Rodrigo non dispera egli pure? Sì, dispera; ma, empio com'è, soccombe con la bestemmia in bocca e muore impenitente.

Vediamo come riabilita la disperazione di Lucia. Cessata la speranza, viene spontanea l'idea di morire; ma non si uccide già ella, come la Lucrezia di Livio, solo desidera di morire, cioè prega che Dio la faccia piuttosto morire che farla sopravvivere al suo dolore. Ed ecco esaudita la preghiera; non nel senso che muoia, ma Dio pietoso le fa nascere in cuore una speranza che spunta in mezzo a tanta disperazione: la speranza che viene dal pensiero che ella, dopo esauriti tutti gli umani mezzi, poteva pregare, e, pregando, poteva essere esaudita: « *Ma in quel momento... un'improvvisa speranza.* » *Pregare.* La brava e buona discepola del padre Cristoforo doveva essere molto edotta di questo mirabile insegnamento di Cristo, fortificarsi con la preghiera; e a questa ricorre per conforto, proprio nel momento in cui

Un desiderio di morir si sente,

e il suo cuore s'apre a un'improvvisa speranza. Tornata la speranza, si allontana naturalmente il desiderio di morire, ed ecco che prega: prega come aveva pregato nella carrozza col dire il rosario. Ma c'è questa differenza tra quella preghiera e questa, che quella non le metteva in cuore nessuna speranza; infatti ella, a quando a quando, la interrompeva per vedere se que' visacci si fossero cangiati. Ora, invece, *di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata.*

Con la speranza d'essere esaudita si accoppia un altro pensiero, quello di fare un'offerta. « *Tutt'a un tratto.... farne un sacrifizio.* » Naturalissimo pensiero che ha la sua ragion d'essere nell'umana natura ed è tanto con-

sentaneo alla santità della nostra religione. Tutti noi, pregando Dio, ce lo immaginiamo come un altro noi stessi, i quali spesso nulla facciamo, se non ci si dà qualche compenso, e, volendo subito ottener da Lui alcuna grazia, gli offriamo sempre qualche cosa. Il volgo offre le mani, i piedi, il viso di cera, promette una messa, un'elemosina, un pellegrinaggio; le anime superiori promettono ciò che è piú caro a Dio, cioè il sacrifizio di sé stesse, ciò che è piú caro a loro, e cosí, secondo il domma cattolico, una buona azione può trovar grazia presso Dio, per farci meritevoli della sua misericordia. Cosí fa questa buona fanciulla: non promette ceri, vesti votive o pellegrinaggi, che spesso riescono a una festa o ad una lustra, ma promette ciò che a lei è piú caro.

*
* *

E che cosa poteva esser mai? Una sola cosa: l'amore di Renzo. Questa fanciulla, fidanzata onestamente all'uomo che ella amava, che aveva occupato tutto il suo pensiero, tutto il suo cuore, per essere liberata dall'attuale tribolazione, promette di distaccarsene, ma non per darsi a un altro, bensí per non darsi a nessuno. La preghiera e l'offerta son dirette alla Vergine e in un atteggiamento consentaneo alla situazione. Ella è in ginocchio; le mani sono giunte al petto e da esse pende la corona; il viso e le pupille sono rivolti al cielo.

Quanto è bella, quanto è dolce, quanto è soave questa preghiera: « *o Vergine santissima!.... rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra.* » Con umile confidenza ricorda alla Vergine le altre sue preghiere intime tutte esaudite; le ricorda i miracoli fatti per i poveri tribolati e la prega di li-

berarla, facendo voto di rimaner sempre vergine. Quanto è delicato quel pregare di tornar salva con sua madre, seguito immediatamente dall'invocazione: « *o Madre del Signore* ». È la voce piú umana di questa preghiera, perché è un appello al piú umano di tutti i sentimenti, allo scambievole affetto della madre alla sua prole e di questa a quella.

Si noti come nel rinunziare al fidanzato e promettere di non esser mai d'altri che della Vergine, ella non nomina Renzo, ma dice: « *quel mio poveretto* »; e, quasi sentisse, che, al momento di rinunziare il suo amore innanzi alla Madonna, quell'amore non fosse piú lecito, ne scansa perfino il nome: ma, pur non volendolo dire, dice tutta la tempesta che le metteva in cuore questa rinunzia. Infatti, non nominandolo, lo chiama suo: « *quel mio* ». Non si sente in quel *mio* che qualche parte essenziale della vita le si stacchi dal cuore nel rinunziarlo? E non pensa solo al suo dolore, ma pensa perfino al dolore che avrà Renzo, e ne ha pietà sino a chiamarlo *poveretto*; e questa pietà che ella sente, non ha ripugnanza a manifestarla a Colei che pur tanto aveva amato e tanto patito.

*
* *

Ormai il sacrifizio è compiuto, essa lo sente; ma sente pure che se lo spirito è pronto, la carne è inferma: vuole, perciò, con un segno esteriore, non tanto attestarlo al mondo, quanto certificarlo a sé stessa come un ricordo sempiterno, che ella non è piú di lui, e si mette la corona al collo. Quest'atto istintivo è interpretato da lei per consacrazione, salvaguardia, armatura. Tutto è detto, tutto, meno quello che veramente voleva dire e che cerca nascondere, cioè che quel segno è come un ricordo che la preserverà dalla tentazione di ritornare

a questo amore, al quale ha rinunziato: « *Proferite queste parole.... milizia a cui s'era ascritta.* »

Continua l'interno lavoro prodotto da questa preghiera. Si mette ella a sedere, e il terrore d'un momento innanzi diventa una certa tranquillità, e la fiducia indeterminata, ispiratale dal pensiero della preghiera, diventa ora piú larga fiducia: « *Rimessasi... fiducia.* » E si ricorda del *domattina* dettole poco prima dall'Innominato, e questa parola, cui testé non aveva badato, ora le suona come una promessa: « *Le venne in mente... salvazione.* »

Con la preghiera, con la promessa è tornata la fiducia, con la fiducia la speranza, con la speranza la vita e con la vita deve tornare la tranquillità. Perciò i sensi si assopiscono in quell'acquietamento di pensieri, e il sonno non tarda a ristorare le membra affaticate da tanto spavento; e questo sonno è *perfetto e continuo*, perché sicura è in lei la speranza della sua liberazione.

Come ella prende sonno, il Manzoni ce lo dice in una sola linea, come sogliono fare i grandi artisti: « *col nome della sua protettrice tronco tra le labbra* ». Quanto è pietoso quest'addormentarsi della innocente perseguitata fanciulla col nome di Maria, pronunziato appena a metà! Notisi come insensibilmente, delicatamente aleggi questo nome soave in tutto questo stupendo bozzetto. Lo pronunziò la prima volta ai bravi, a quella vecchia, e ricordiamo l'impressione che fece a quelli e a quella; lo ripeté all'Innominato: ora lo proferisce al momento che è presa dal sonno. Cosí il Poeta cristiano, senza tanti discorsi, insinua dolcemente nell'arte questo grande elemento della vita cristiana, l'intercessione invocata e meritata della Vergine che salva da' pericoli e aiuta ne' mali, anche quando l'uomo non se ne avveda.

Con la fiducia d'esser liberata, il Poeta lascia addormentata Lucia, e ci trasporta, nel medesimo castello,

nella camera dell'Innominato, del quale dice: « *Ma c'era qualchedun altro in quello stesso castello, che avrebbe voluto fare altrettanto, e non poté mai.* » In queste parole c'è tutta la storia che l'A. racconterà sino alla fine del capitolo, e ce la dice cosí, sinteticamente, per metterla in antitesi con quella testé riferita. Lucia, che è la vittima, ha sofferto, ma poi ha finito con lo sperare e dormire; l'Innominato, che è il carnefice di lei, soffrirà, vorrà dormire e non potrà dormir mai. Seguiamo questo ammirabile svolgersi della catastrofe di questo cuore ne' suoi particolari.

*
* *

Egli è andato via dalla stanza di Lucia, anzi ne è scappato, quasi l'antico uomo temesse, che l'immagine della povera fanciulla rafforzasse l'uomo nuovo che nasceva in lui, malgrado lui. Ha provveduto per la cena di lei, ha visitato, secondo il solito, certi posti del castello, e in fretta e in furia s'è cacciato in camera e s'è messo a letto. Questo correre, questo trincerarsi ci manifesta il desiderio che ha di dimenticare quell'immagine, perché la crede cagione del suo turbamento. Ma pure piú vuole scacciarla dal pensiero, piú essa gli si addentra, anzi spadroneggia nella sua fantasia, fino a parere che gli dicesse: tu non dormirai: « *Partito.... tu non dormirai.* » Sentimento verissimo, espresso anche in frasi popolari come questa: *me lo diceva il pensiero*, e manifestato da Dante in una delle sue piú belle canzoni, piena di realtà:

Io presi tanto smarrimento allora,
Ch'io chiusi gli occhi vilmente gravati;
Ed eran sí smagati
Gli spirti miei, che ciascun giva errando.
E poscia imaginando,
Di conoscenza e di verità fuora,

Visi di donne m'apparver crucciati,
Che mi dicevan pur: morra' ti, morra' ti.

Questa immagine occasionale, la quale rappresenta il rimorso della sua vita passata, c'era stata rappresentata da Orazio in quella stupenda ode del terzo libro, dove ci descrive il ricco signore che, in cerca di svago, viaggia su nave corazzata e cavalca su brioso ronzino: la *Cura*, cioè il rimorso, gli s'attacca a' fianchi; è con lui su la nave, siede in groppa al suo cavallo:

. . . . . neque
Decedit aerata triremi, et
Post equitem sedet atra Cura.

Come la *Cura* d'Orazio, adunque, questa immagine di Lucia si caccia insieme con l'Innominato nella sua camera, gli è innanzi mentre si sveste, gli è presente anche sotto le coperte: egli crede sul serio che l'averla solo veduta sia stata cagione di disturbarlo cosí, egli che già era inquieto prima che arrivasse Lucia. Perciò è naturale che pensi: « Che sciocca curiosità da donnicciola... m'è venuta di vederla? Ha ragione quel bestione del Nibbio; uno non è piú uomo: è vero, non è piú uomo!... » Testé ha garrito il Nibbio, quando questi gli diceva d'aver avuto compassione e che l'averla avuta e l'esserne preso è come non esser piú uomo; ed ora gli dà ragione. Gliela dà però con un certo dispetto, del quale si ricatta col dargli il titolo di *bestione*. Ma vede che questo non esser piú uomo, finora applicato al Nibbio, comincia ora ad applicarlo a sé medesimo; l'uomo antico ancor forte se ne risente e si ribella: « *Io?... io non son piú uomo, io?* », e, per trovare la ragione di questo turbamento e convincere sé medesimo che egli è ancora un uomo, si fa a indagare che cosa fosse avvenuto: « *Com'è stato? che diavolo m'è venuto addosso? che c'è di nuovo?* » E conforta

poi questo pensiero col ricordo che aveva pur sentite tante altre strida piú dolorose e piú disperate, le quali non gli avevan fatto né caldo né freddo: « *Non lo sapevo io prima d'ora, che le donne strillano? Strillano anche gli uomini alle volte, quando non si possono rivoltare. Che diavolo! non ho mai sentito belar donne?* »

*
* *

Questo pensiero lo porta naturalmente al ricordo delle tante angherie da lui fatte ad altri, inesorabilmente compite, nonostante preghi e lamenti: « *E qui.... le sue risoluzioni.* » Non volendo, eccolo a fare un esame di coscienza, un esame particolare d'una sola specie, è vero, di delitti; ma esame sempre. Esaminandosi, spera egli di acquistare coraggio dall'audacia passata a compire anche questa: « *Ma la rimembranza... molesta pietá* ». Invece che cosa egli ne cava? Non solo quella molesta pietà non si spenge, ma egli ne rimane atterrito, sente in fondo al cuore un indefinito senso di pentimento e poi si pente d'essersi pentito: « *vi destava invece una specie di terrore, una non so qual rabbia di pentimento.* » Non trovando perciò nessun conforto nel ricordo delle consimili imprese passate, ritorna, come ad un rifugio, a quella stessa immagine che gliel'aveva fatte evocare: « *Di maniera che.... rinfrancare il suo coraggio* », e pensa che questa impresa finalmente non è compita, che egli può troncarla, può tornare in sorriso il pianto di quella infelice, le può anche domandare perdono: « *È viva costei.... perdonatemi....* »

A quest' ultima parola si riscote l'uomo antico, il quale, sebbene abbia perduto una parte delle sue forze, ne ha ancora abbastanza per non umiliarsi fino a domandar perdono a una donna: « *Perdonatemi? io domandar perdono? a una donna? io...!* » Ma è una de-

bole riscossa cotesta: l'uomo nuovo, di rimando, concepisce un opposto sentimento, e non solo dice d'esser pronto a domandar perdono, ma soggiunge che questa parola non è solo una parola, ma un sentimento: « *Ah, eppure! se una parola, una parola tale mi potesse far bene, levarmi d'addosso un po' di questa diavoleria, la direi; eh! sento che la direi.* » Ed ecco che l'uomo antico ormai si riconosce gravemente ferito nella lotta con l'uomo nuovo, fino ad aver compassione di sé medesimo, e dice: « *A che cosa son ridotto!* », e, ciò che poco prima gli ha messo i brividi, il pensiero di non essere piú uomo, e gli ha fatto gridare: « *Io?.... io non son piú uomo, io?* », ripetendo quell'*io*, per tre volte, come per affermare la propria vitalità; adesso invece gli fa affermare, con la certezza di non esser contradetto, non essere veramente piú uomo: « *Non son piú uomo, non son piú uomo!...* » Ma se è ferito mortalmente, esso vive ancora e non perde la speranza di tornare ad esser quel di prima, e, per tornare, pensa che ha sofferto tante volte questi scrupoli, questi terrori, queste interne lotte, e n' è uscito vittorioso, cioè se l'è cavato con passarci sopra e ritornare a far il male, come lo faceva prima: « *Via!... sono sciocchezze che mi son passate per la testa altre volte. Passerà anche questa.* »

Questo pensiero è accompagnato da un atto naturalissimo e verissimo, quello del rivoltarsi arrabbiatamente nel letto. Come l'ammalato, per trovare scampo al dolore fisico, si rivolta, e scampo non trova, e torna a rivoltarsi; cosí chi è travagliato internamente, cerca, per istinto, conforto nel cambiare fisicamente la posizione della giacitura. Cosí Dante ci ha rappesentato l'Italia in questi versi:

Vedrai te simigliante a quella inferma,
Che non può trovar posa in su le piume,
Ma con dar volta suo dolore scherma. (1)

Ma il letto, nel quale si rivolta l'Innominato, è divenuto duro duro, e le coperte son divenute pesanti pesanti. Anche vera e naturale questa immagine, già rappresentata dall'Alfieri nel *Saul,* quando fa dire a quel povero re:

. . . . . i molli
Tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. (2)

Come si vede, al travaglio interiore del cuore affannato dal rimorso del passato e dal terrore dell'avvenire, si aggiunge anche il dolore fisico di sentirsi duro il letto di sotto, pesanti le coperte di sopra. Per cavarsela da questo stato già divenuto sí grave, ricorre ad un ripiego, a quello cui naturalmente riflette ogni uomo, quando è travagliato da un'interna cura, che, per farla passare, va cercando col pensiero qualcheduna delle cose che prima solevano occuparlo tutto. Ed egli vi si rivolge disperatamente, ma non trova nessuna cosa di quelle che prima l'occupavano, la quale possa oggi distrarre il suo pensiero da quell'immagine molesta: « *E per farla passare.... nessuna.* »

*
* *

Segue una stupenda etopea dello stato in cui l'Innominato si trova rispetto al suo passato. Non crede ancora che egli è cambiato o almeno che è per cambiarsi, ma vede che tutto gli è cambiato d'intorno: « *tutto*

---

(1) *Purgatorio,* c. VI, w. 149 - 151.
(2) A. II, sc. I.

gli appariva... piú nulla di desiderabile. » La sua passione è scolpita con l'immagine d'un cavallo corridore che, tutt'a un tratto divenuto restio per un'ombra, non vuole piú andare avanti: « *la passione.... avanti.* »

Lascia questo pensiero vago e indeterminato, e si rivolge a un altro piú distinto, e pensa alle imprese avviate e non finite, chi sa gli venisse il desiderio di compirle per l'orgoglio d' averle cominciate; pensa agli ostacoli e desidera d'irritarsi di essi, perché spera che quella irritazione gli caccerà d'addosso questa diavoleria. Desidera l' ira e sente che l'ira gli sarebbe soave; ma invece i soli sentimenti che gl'ispirano le imprese avviate sono la tristezza e lo spavento: « *Pensando alle imprese.... passi già fatti.* » In conseguenza di ciò, vedendo che né le imprese passate, né le presenti avviate e non compite, gli danno conforto, si spinge col pensiero nell'avvenire. Come vede questo avvenire? Non mi è possibile dirlo con altre parole che con quelle del testo: dirlo altrimenti, sarebbe un guastare questo capolavoro dell'arte: « *Il tempo gli si affacciò davanti vôto d'ogni intento, d'ogni occupazione, d'ogni volere, sieno soltanto di memorie intollerabili; tutte l'ore somiglianti a quella che gli passava cosí lenta, cosí pesante sul capo.* » Egli stesso applica questo vuoto dell'avvenire alla gente che gli è d'intorno, e non solo si rincresce a pensarvi, ma il solo rivedere i compagni del passato, gli produce un senso di schifo e di fastidio: « *Si schierava nella fantasia..... di schifo e d'impiccio.* » Non vede, adunque, ancora o non crede di vedere tutto sé stesso; vede però bene con che gente egli si trova. Che sarà, quando vedrà che lui ha formato quella gente cosí ribalda, lui solo, lui, cagione de' delitti suoi e di quella? Ma non ancora egli vede ciò, o si sforza di chiuder gli occhi per non vederlo. Cerca, quindi, di sottrarsi da questo pensiero che egli

ha evocato per averne un conforto, e invece ha finito per riceverne un altro strazio. Cerca di sottrarsene, e vede che, se c'è una cosa che possa pensare di far il giorno dopo, questa non è che una sola, liberare quella infelice: « *E se volle... in libertà quella poverina.* » Lo pensa, e subito lo delibera; non vuole che passi piú tempo: « *La libererò, sí; appena spunta il giorno, correrò da lei, e le dirò: andate, andate. La farò accompagnare...* » Chi lo delibera? L'uomo nuovo, che ormai ha piú forza dell'uomo antico. Ma questo vive ancora e, sebbene stremato di forze, non perde la speranza di rifare la prova e, per istornare la deliberazione presa, gli ricorda la promessa e l'impegno con don Rodrigo. Questo pensiero della promessa e dell'impegno fu trovato da lui, nel principio di questa lotta, ragione sufficiente per ispiegarsi il mal fatto, e gli fe' dire: « *L'ho servito perché ho promesso* »; ma ora, al ritorno di questo pensiero posto innanzi un'altra volta dall'uomo vecchio, egli scatta di sotto e, scosso dal balenare di questo nome, che all'improvviso riappare nella sua mente come la figura d'un ignoto, d'un pitocco, d'un mascalzone, si domanda: « *Chi è don Rodrigo?* »

Ecco i due personaggi che tanto agitano quel misero cuore, Lucia e don Rodrigo: l'una, che simboleggia la fede, la speranza, l'innocenza; l'altro, la violenza, il delitto, la disperazione: Dio e Satana, che si contendono l'anima dell'Innominato.

« *Chi è don Rodrigo?* »

Questa domanda gli è fatta naturalmente dall'uomo nuovo, e l'A., che sin qui non ci ha detto, ma sol fatto sentire, che nell'Innominato sono due uomini, ce lo dice bene adesso, rappresentandoci il nuovo uomo come già divenuto superiore all'antico, nell'atto di fare un'interrogazione non aspettata e imbarazzante. Il nuovo *lui*,

cresciuto terribilmente a un tratto, sorge, con tutto il rigoglio di una vita che nasce, a giudicare l'antico, che, oramai infiacchito dalla lotta, sta per cedere le armi: « *A guisa di chi è colto.... a giudicare l'antico.* » Ed ecco che, per rispondere a questa frivola domanda: « *Chi è don Rodrigo?* », egli è obbligato a indagare la vera cagione, perché si fosse indotto a prendere l'impegno di far tanto patire un'infelice. Ma non trova ragioni né negli obblighi che poteva avere con don Rodrigo, perché non ne aveva alcuno; né nella petulanza di chi lo pregò, perché cedette prima quasi d'esser pregato; né per paura che avesse di lui o di altri, ché egli non era uomo da ciò; né per odio contro quella poverina, che egli nemmeno conosceva. Non c'è, dunque, nessuna ragione plausibile, per ispiegarsi l'impegno assunto.

*
* *

A forza di pensarci su, trova che quella non fu una deliberazione pensata, ma *un movimento istantaneo dell'animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti.* Questo è sentimento vero, perché avviene proprio cosí a chi s'è abituato nel delitto; perciò, non volendolo, mentre egli cerca la ragione d'un fatto solo, si trova ingolfato nell'esame di tutta la sua vita: « *e il tormentato... la sua vita.* » Dalle piú recenti sale a mano a mano alle piú antiche: sono tutte imprese malvage, cominciate con un impegno, compite col sangue, coronate dalla scelleratezza: « *Indietro, indietro, d'anno in anno, d'impegno in impegno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza* ». E non solo si vede presenti queste imprese, a una a una e tutte insieme, come se le avesse compite un momento prima; ma le vede con la coscienza che esse sono scelleratezze, anzi con la coscienza

di commettere la prima scelleratezza: « *ognuna ricompariva all'animo consapevole e nuovo.* »

Quando le compí, esse furono accompagnate da sentimenti che ne attenuarono la enormezza, ovvero non gliela fecero vedere intera: « *separata da' sentimenti che l'avevan fatta volere e commettere.* » Ma ora le rivede sceverate da que' sentimenti, le rivede cioè come esse sono, scelleratezze senza scuse, senza ripieghi, senza attenuanti: « *ricompariva con una mostruosità che que' sentimenti non avevano allora lasciato scorgere in essa.* » Le vede e comprende che egli è il colpevole che le volle, le compí; anzi le vede tanto pertinenti a sé, che gli paiono identificate con sé stesso: « *Eran tutte sue, eran lui.* » La coscienza ha dedotto l'ultima conclusione, ha detto l'ultima parola, ha tolto perfino la differenza tra la causa efficiente e l'effetto compiuto, e gli ha fatto comprendere non solo che egli è un grande malfattore, ma che tutte le malefatte da lui son lui. Oh! la gran verità che scaturisce da queste parole *eran lui*, cioè le opere dell'uomo son l'uomo stesso; onde il dovere in tutti di riflettere lungamente prima di agire, e di fare sempre opere buone, o come direbbe il gran padre Dante:

> E questo ti fia sempre piombo a' piedi
> Per farti muover lento, com'uom lasso,
> Ed al sí ed al no, che tu non vedi. (1)

Piú oltre l'Innominato non può andare; perciò l'animo spaventato si ferma in questo pensiero orribile, che rimane con ciascuna delle memorie evocate, che si attacca a ciascuna di quelle. Beve a sorsi a sorsi e insieme questo calice amaro della propria contaminata coscienza, e lo beve insino alla feccia, tanto che le

---

(1) *Paradiso*, c. VIII, w. 112-114.

forze si esauriscono e l'uomo antico soccombe. E come altrimenti può soccombere, se non col disperare? « *l'orrore di questo pensiero, rinascente a ognuna di quell'immagini, attaccato a tutte, crebbe fino alla disperazione.* » È il colmo della crisi. Dispera egli, e, se dispera, non gli resta che morire. Non è Lucia che, quando sentesi mancare la speranza, desidera di morire; egli è un uomo in tutto il rigoglio della vita, e perciò, piú che desiderare la morte, si accinge a darsela da sé stesso: « *S'alzò in furia a sedere, gettò in furia le mani alla parete accanto al letto, afferrò una pistola, la staccò, e....* » E si sarebbe ucciso, infatti, se un pensiero, un ultimo pensiero, ma di tutti il piú importante, non si fosse affacciato alla spaventata sua mente. Si noti che egli ha pensato al suo passato, al presente, all'avvenire di sé medesimo, quando fosse vivo; ma non ha pensato ancora all'avvenire, dopo morto lui. E proprio a questo pensa nel momento di togliersi la vita divenuta insopportabile: « *al momento di finire... si slanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine....* »

La natura umana è fatta proprio cosí; onde egregiamente osserva il Petrocchi a questo punto: « Chi non sia affatto cieco nel momento d'un terribile salto, guarda dove salta, fosse pure in fondo all'abisso. Cosí anche il suicida non demente. Chi aveva avuto tanta parte nella vita, e tanta ne lasciava dietro di sé, bisognava bene che pensasse: e poi? Il Manzoni naturalmente, con questo episodio vuol combattere il suicidio, e mostrare quanto sia ottimo il concetto cristiano di non disperar mai, di non esser violenti contro sé, perché è lo stesso che esser violenti contro altri, di spender la vita che rimane, sia pur poca, in benefizio del prossimo: vuol dimostrare quanta viltà e misfatto sarebbe

il sottrarsi perfino a quell'ultimo dovere, di cui la società si contenta per riabilitare un uomo. » (1)

L'Innominato passa a rassegna questo avvenire, sotto tutti gli aspetti: s'immagina il suo cadavere sformato in balía del piú vile soppravvissuto, la confusione del castello, e lui buttato chi sa dove: « *S'immaginava.... chi sa dove.* » Pensa al gran discorrere, che si sarebbe fatto nel mondo, di questa sua azione e, non senza rabbia, vede la gioia che avrebbero avuta i suoi odiati nemici: « *Immaginava i discorsi... de' suoi nemici.* » Pensa finalmente alle tenebre e al silenzio che si sarebbe fatto intorno a lui, e vede la morte piú trista e spaventevole di quel che prima non avesse pensato: « *Anche le tenebre.... di spaventevole.* » Si ferma in quest'ultimo pensiero e cerca di attutirlo con lo scegliere un altro genere di morte, come il buttarsi in un fiume, e mentre, fermo in cuore di uccidersi, esita soltanto per la maniera di farlo, la sua mano con forza convulsiva alza e abbassa il cane della pistola.

*
* *

Sennonché, mentre a lui pareva d'aver pensato a tutto il tempo avvenire, che sarebbe corso dopo la sua morte, si avvede che non ha pensato al meglio. E che cosa è questo, cui non ha pensato? Ecco il suo pensiero con le parole stesse dell'A.: « *Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano*

---

(1) *I Promessi Sposi* di **A. Manzoni**, con commento. Firenze, G. C. Sansoni, 1901. — pag. 516, nota 16. — È un commento molto ponderato e di valido aiuto a comprendere il concetto dell'A., e di esso mi son giovato in questo mio, come di altre opere simili, specialmente di *G. Rigutini ed E. Mestica*, e di *L. Venturi*.

sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti; che fo io? cos'importa quello che ho fatto? cos'importa? è una pazzia la mia... E se c'è quest'altra vita...! » Terribile dilemma! terribile per sé medesimo, piú terribile per lui che non ci aveva pensato mai. È la stessa famosa esclamazione d'Amleto, il quale pure aveva accarezzato il suicidio, ma ne fu distolto anche dall'idea della vita futura: « *to be or not to be*: *essere o non essere* ».

Che farà egli ora per liberarsi da questo pensiero, dal quale non si può scampare nemmeno con la morte? L'Innominato rimane avvilito, tremante, nello stato della piú nera disperazione. Ma ecco: l'uomo antico perde le ultime sue armi, e l'uomo nuovo torna a presentargli quel conforto che già gli ha dato parecchie volte, ma che egli non ha sentito o non ha voluto sentire. È il conforto racchiuso nelle parole ripetute da Lucia poche ore prima: « *Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!* » È il solo, il grande conforto che la religione cristiana dà a' piú grandi peccatori, quel conforto che Dante ha dato al Manfredi moribondo, racchiuso in quelle sublimi parole:

> Ma la Bontà infinita ha sí gran braccia,
> Che prende ciò che si rivolge a lei. (1)

Or l'Innominato non sente piú queste parole di Lucia col lamento della preghiera, ma con la voce di un'autorità che gli dà speranza. Ed è naturale che le senta cosí. Abbattuto l'uomo antico, Iddio con la sua grazia ha gettato il primo seme nel cuore dell'uomo nuovo; la mano di cui si è valsa, è quella di una povera fanciulla che era per disperare; ma il seme è opera di Lui, di Lui che può convertire anche i cuori piú duri.

---

(1) *Purgatorio*, c. III, w. 122 - 123.

Perciò naturalissimo è che questa immagine, alla quale egli è ricorso sempre, durante la tempesta che si è agitata nel suo cuore, questa notte, gli dia ora un po' di sollievo: « *Fu quello un momento di sollievo* ». E la mente vi si ferma, e la fantasia si rappresenta colei da cui erano state proferite quelle parole. Ma si noti quest'altra metamorfosi: pur non vedendo sé ancora cambiato, vede cambiato il mondo intorno a sé. In Lucia non vede piú la sua prigioniera che prega; ma come una regina che dispensi grazie, una santa che dia consolazioni: « *levò le mani dalle tempie.... grazie e consolazioni.* »

Ed ecco la vincitrice Lucia che lo domina, ma senza prostrarlo, anzi facendolo rivivere, secondo il concetto morale del Nostro, espresso anche altrove:

Scendi e ricrea: rianima
I cor nel dubbio estinti;
E sia divina ai vinti
Mercede il vincitor. (1)

Ecco l'Innominato che risolve di liberarla, non solo per togliersi d'addosso il rimorso di farla soffrire, ma perché spera di sentir da lei altre parole di refrigerio e di vita: « *Aspettava.... vita* ». È la corsa su la via della salute, dove il cammino è divenuto agevole, perché la coscienza è libera dal penoso fardello dell'iniquità. Cosí Dante dice della montagna, dove si espia il peccato:

Questa montagna è tale,
Che sempre al cominciar di sotto è grave;
E quanto uom piú va su, e men fa male.
Però quand'ella ti parrà soave
Tanto, che il su andar ti sia leggero,
Come a seconda in giuso andar per nave;

---

(1) *Pentecoste*, w. 93 - 96.

Allor sarai al fin d'esto sentiero;
Quivi di riposar l'affanno aspetta:
Piú non rispondo; e questo so per vero. (1)

Ma questo conforto dura un momento, giacché, come la fantasia ha compito il disegno della liberazione di Lucia, egli si domanda: « *E poi? che farò domani, il resto della giornata? che farò doman l'altro? che farò dopo doman l'altro?* » E poiché ha avuto l'ultimo tormento la notte, della notte egli teme piú che del giorno, della notte che è madre d'ogni tristezza: « *E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore! Oh la notte! no, no, la notte!* » È naturale perciò che egli pensi a quel che avrebbe fatto dal giorno dopo in poi, sentendo di non poter continuare a far ciò che ha fatto sinora.

I primi pensieri sono de' ripieghi: abbandonare il castello, andare in paesi lontani, dov'egli non fosse conosciuto. Ma questo pensiero è subito discacciato dall'altro, che egli sarebbe sempre con sé. Non manca il fosco pensiero di riprendere le antiche voglie, ma non risponde nemmeno a questo, tanto sente che è impossibile; ora, poiché già sente il suo cambiamento, teme di farsi vedere cambiato; ora, pensando che la luce del giorno seguente gli dovesse snebbiare i pensieri, sospira il giorno novello: « *E ricaduto nel vôto penoso dell'avvenire.... portar la luce anche ne' suoi pensieri.* »

Sennonché, mentre egli si dilania cosí tra la rabbia della disperazione e il desiderio di cambiar vita, proprio in quell'ora, in cui Lucia, rassicurata dalla fiducia rinatale dalla preghiera, s'era addormentata, proprio allora gli arriva all'orecchio, — come al dottor Fausto, nella mattina di Pasqua, — un'onda allegra di suono, uno scampanare a festa che veniva di lontano,

---

(1) *Purgatorio*, c. IV, w. 88 - 96.

e poi un altro piú vicino, ed un altro ancora : « *Ed ecco, appunto sull'albeggiare.... poi un altro.* » È l'alba che promette il trionfo della grazia nella conversione che sta per compirsi.

*
* *

È un naturale istinto dell'uomo sopraffatto dal dolore che, quando vede che altri gode, mentr'egli soffre cotanto, desideri saperne la cagione per vedere chi sa questa potesse alleggerire i suoi dolori. Non è perciò da maravigliare se l'Innominato, sopraffatto da tanto dolore intimo, si domandi : « *Che allegria c'è? cos'hanno di bello tutti costoro?* » Non è da maravigliare che si levi di letto e corra a vedere : « *Saltò fuori.... e guardò.* »

Descritto brevemente il campo, nel quale si svolge la scena che ha richiamato l'attenzione e la curiosità dell'Innominato, l'A. ci dice che dalla finestra si vedeva gente in festa, che s'avviava tutta dalla stessa parte. L'Innominato vede quello spettacolo ed è naturale che si maravigli, anzi che s'irriti e dica : « *Che diavolo hanno costoro? che c'è d'allegro in questo maledetto paese? dove va tutta quella canaglia?* » Si noti come parla : è ancora il linguaggio dell'uomo antico, divenuto in lui un'abitudine, una seconda natura, né può abbandonarlo d'un tratto, se non quando avrà coscienza del suo cambiamento. Perciò accanto all'interrogativo si ficca il diavolo ; perciò il paese allegro è maledetto ; perciò tutta quella gente in festa non è che canaglia. Non sapendo che fosse, ne chiede a un bravo, il quale corre a vedere ; ma intanto egli rimane al davanzale della finestra, come rapito da quello spettacolo.

Segue una vivace e significativa descrizione dello spettacolo, come poteva parere d'in sul castello. La luce

della scena gli fa vedere distintamente ogni cosa: « Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; uno, raggiungendo chi gli era avanti, s'accompagnava con lui; un altro, uscendo di casa, s'univa col primo che rintoppasse; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto. Gli atti indicavano manifestamente una fretta e una gioia comune ». La voce degli attori, che non può giungere fino a lui, è supplita dallo scampanio, che gli fa intendere che quella gente festeggia. Onde piú che una curiosità, ha un ardente desiderio di conoscere la cagione di quel movimento: « *e quel rimbombo.... a tanta gente diversa.* » Il suo cuore s'allarga dolcemente a nuove e indefinite speranze.

*
* *

Torna il bravo e lo ragguaglia sulla cagione della festa, che cioè nel villaggio vicino era arrivato il cardinal Federigo Borromeo. Che impressione fa all'Innominato questa notizia? In altre occasioni avrebbe riso di scherno; ora, invece, provando un senso quasi di dolorosa gelosia, si maraviglia come tanta gente si muova per un uomo: « *Per un uomo! Tutti premurosi, tutti allegri, per vedere un uomo!* » Naturalissimo è che pensi che ognuno di quelli abbia un malanno che lo tormenti, e piú naturale è che soggiunga nessuno averne uno cosí molesto come quello che gli ha fatto passare una notte terribile come la sua: « *E però... una notte come la mia!* » Perciò indaga che cosa potesse avere quell'uomo per fare allegra tanta gente.

Pensa prima che egli dispensi danaro; ma subito capisce che è una sciocchezza il pensarlo, giacchè vede che non tutti quelli sono bisognosi. Non ha, non può trovarne la cagione. Perciò si affida al vago e all'in

determinato: « *Ebbene, qualche segno nell'aria, qualche parola....* » Quanto è naturale e vero il trapasso dal conforto di quella gente al suo! « *Oh se le avesse per me le parole che possono consolare! se...!* » E naturalissima è la risoluzione di andarci anche lui: « *Perché non vado anch'io? Perché no?... Anderò, anderò; e gli voglio parlare: a quattr'occhi gli voglio parlare.* » Sente però subito ch'egli si troverà impacciato innanzi a quell'uomo: « *Cosa gli dirò? Ebbene, quello che, quello che...* » E subito si acconcia col pensare che se egli non parlerà, sentirà almeno parlar lui: « *Sentirò cosa sa dir lui, quest'uomo.* »

Non è una risoluzione definita e pensata, e non poteva essere, tanto il suo cuore era in sussulto; eppure egli risolve di andare, e ci va infatti. Non manca l'A. di dirci come si veste: in fretta sí, ma armato di tutto punto. La sola cosa cui provvede, partendo, è d'impedire che alcuno s'avvicinasse alla camera dov'era Lucia: « *Fatta cosí in confuso... dove aveva lasciata Lucia.* » Parte, adunque, solo, e fa maravigliare del suo atteggiamento i bravi che incontra, e piú ancora la gente del villaggio, che lo vede arrivare. Vi giunge e chiede del Cardinale. Notisi che, come arriva nell'anticamera, domandato dell'Arcivescovo e detto che voleva parlargli, al primo che incontrò, si ha per risposta un ripiego, che dice la paura: « *Io son forestiero* ». È chiamato il cappellano crocifero, il quale, alla sua volta, come il primo, aveva preso la sua risoluzione di starsene alla larga; ma chiamato dovette presentarsi: « *non saprei se monsignore illustrissimo... in questo momento... si trovi... sia... possa... Basta, vado a vedere.* »

Qui, con meditata arte, è interrotto il racconto dalla biografia del cardinale Borromeo, fulgido esempio di prelato ed eroico consolatore degli afflitti. Tale bio-

grafia, come saggiamente avverte il Petrocchi (1) contro il sentimento del Rigutini (2), è necessaria in questo punto; poiché, ripiegando il romanzo alla sua discesa risolutiva, e apparendo sulla cima questo uomo, che in vita fu realmente benefico, l'A. sente l'obbligo di raccontare in succinto chi è lui, poiché il lettore sente il bisogno, come l'Innominato, di veder anch'egli che uomo è quello che tutta la gente corre a festeggiare, e di essere preparato a vederlo in azione, com'è dipinto davanti al truce signore. Però di essa mi sarà caro occuparmi in altro tempo, come di un modello di componimento di questo genere, non permettendomi i limiti del presente lavoro che me ne occupi adesso.

*
* *

Conosciuto storicamente il personaggio che entra in iscena, con la biografia inserita nel capitolo XXII, incomincia il XXIII col rappresentarci il cardinale Federigo che studia, mentre aspetta l'ora d'andar in chiesa.

Il principio di questo capitolo richiama alla mente quello del capitolo VIII: lí don Abbondio si diletta *di leggere un pochino ogni giorno,* qui Federigo Borromeo *in tutti i ritagli di tempo* è solito *studiare*; lí il curato non aspetta nessuno ed è sorpreso da una visita non aspettata, non desiderata, qui il Cardinale è sempre preparato a qualunque visita piú strana. Ed ecco il cappellano crocifero che gli annunzia la visita dell'Innominato: « *Una strana visita, strana davvero, monsignore illustrissimo!* » Si noti la circospezione, la

---

(1) *Op. cit.* — pag. 530, nota 12.

(2) *I Promessi Sposi* di **A. Manzoni**. Edizione per le scuole a cura di *G. Rigutini ed E. Mestica.* — II edizione. Firenze, G. Barbèra, 1900. — pag. 226, nota 5.

paura con la quale il cappellano l'annunzia; e piú si noti come col dire che *chiede nient'altro che d'esser introdotto da vossignoria illustrissima*, esso insinui la stranezza della richiesta e il dovere nel Cardinale di respingerla. Ma Federigo risponde: « *Lui!... venga! venga subito!* » D'un tratto si anima in viso, interrompe lo studio, chiude il libro, come per dimostrare il vivo interesse che prende per la persona annunziata. Tutte le forze sono eccitate col levarsi da sedere e, come per istinto, intuisce che c'è da fare del bene a riceverlo subito. Naturalmente il cappellano non può comprendere tutto questo; pensa perciò che Federigo non abbia compreso di chi si tratta, e torna a spiegarglielo: « *Ma... vossignoria illustrissima deve sapere chi è costui: quel bandito, quel famoso...* » Federigo, che l'aveva ben compreso, cerca di persuaderlo col dire: « *E non è una fortuna per un vescovo, che a un tal uomo sia nata la volontà di venirlo a trovare?* » Ma il povero cappellano pare che caschi dalle nuvole, e, ricordando altri fatti simili, fa un dolce rimprovero all'arcivescovo che non crede alle parole de' suoi inferiori; e poi si atteggia a predicatore, dicendo in faccia a quell'eroe della carità cristiana: « *Lo zelo fa de' nemici, monsignore* », nè manca di fargli osservare che corre pericolo d'esser ucciso. Il Cardinale, che sente come tutte le passate minacce non siano arrivate sino a lui, risponde serenamente: « *E che hanno fatto?* » Ma nemmeno i fatti persuadono il povero cappellano, il quale piú chiaramente dice che ciò che non è avvenuto dagli altri ribaldi, può avvenire da questo: « *Dico che costui... può esser mandato....* » Il Cardinale non ne può piú, ma pur sorridendo, certamente di compassione, risponde: « *Oh, che disciplina è codesta.... che i soldati esortino il generale ad aver paura?* », e poi, richiamando l'esempio

di san Carlo, ordina recisamente che sia fatto entrare: « *san Carlo.... Fatelo entrar subito: ha già aspettato troppo.* » Il cappellano ubbidisce, borbottando: « *non c'è rimedio: tutti questi santi sono ostinati.* » Si noti come la persona tragica di Federigo sia messa in contrasto con la comica del cappellano. Né questa è la sola persona comica; tutto il resto della gente che è fuori, nell'anticamera, è come lui, tanto che egli sente il bisogno, per via di cenni, di scusarsi con quella, se egli ha ubbidito.

*
* *

È introdotto l'Innominato. Eccoli dirimpetto l'uno all'altro: l'uomo giusto, dalla coscienza tranquilla di non aver fatto male, anzi di aver procurato sempre il meglio di tutti; il ribaldo, col cuore in tempesta, per il gran male che ha fatto. Federigo non aspetta che l'Innominato gli venga innanzi, è lui invece che gli va incontro, *con un volto premuroso e sereno, e con le braccia aperte, come a una persona desiderata.* »

Segue una scena muta, né poteva essere altrimenti: « *I due rimasti.... sospesi.* » L'Innominato, spinto lí da una forza occulta e irresistibile, era straziato da due opposte passioni, perciò non sapeva risolversi a parlare: ma ciò non toglie che poi prenda coraggio dalla vista del Cardinale: « *L'innominato.... gl'imponeva silenzio.* » Segue perciò uno stupendo ritratto fisico morale di Federigo, il quale rende verisimile la confidenza dell'Innominato. Qual'era, infatti, la presenza di lui? A guardarlo, si comprendeva che era un uomo superiore, ma tale da farsi amare come un eguale: « *La presenza... amare.* » Il portamento, non che composto, era maestoso: e gli anni non ne avevan punto scemata la grandezza: « *Il portamento.... dagli anni.* » Tutto concorre

alla sublime maestà di questa figura: lo sguardo grave e vivace, la fronte serena e pensierosa, la canizie pallida e fiorente, ed una reminiscenza di bellezza non del tutto sperduta, bellezza fisica sostituita da un'altra bellezza, da quella delle virtú, - alle quali, con grande arte e sapienza, accenna l'A. -, che spiccava nella magnifica semplicità della porpora: « *l'occhio grave e vivace.... semplicità della porpora.* »

A un uomo come questo, basta uno sguardo per iscrutare i piú riposti nascondigli del cuore umano; guarda egli perciò in viso al feroce signore, e gli pare di scoprire qualche cosa conforme alla speranza concepita, che cioè quell'uomo stesse per cambiarsi, e perciò rompe il silenzio e con voce animata: « *oh!* » dice « *che preziosa visita è questa! e quanto vi devo essere grato d'una sí buona risoluzione; quantunque per me abbia un po' del rimprovero!* » Con ciò dà modo all'Innominato di parlare anche lui; e infatti parla, maravigliandosi che il Cardinale dichiari *rimprovero* quella visita. Questi glielo spiega dicendo che, non che lui da sé, ma egli proprio sarebbe dovuto andar da lui. Nell'Innominato cresce la maraviglia e, senza volerlo, forse senza saperlo, fa la sua prima e gran confessione, dicendo: « *Da me, voi! Sapete chi sono? V'hanno detto bene il mio nome?* » Con quanta delicatezza Federigo, a cui era stato detto ben chiaramente il nome di lui, accetta questa prima confessione; con quanta dolcezza dice di conoscere da gran tempo esser lui un ribaldo e lo dice dichiarando, che esso non era uno sconosciuto per lui, che egli avrebbe dovuto cercarlo da tanto tempo, che l'ha tanto amato, tanto pianto, che ha tanto pregato per lui: « E questa consolazione ch'io sento, e che, certo, vi si manifesta nel mio aspetto, vi par egli ch'io dovessi provarla all'annunzio, alla vista d'uno sconosciuto? Siete voi che me la fate provare;

voi, dico, che avrei dovuto cercare; voi che almeno ho tanto amato e pianto, per cui ho tanto pregato; voi, de' miei figli, che pure amo tutti e di cuore, quello che avrei piú desiderato d'accogliere e d'abbracciare, se avessi creduto di poterlo sperare. Ma Dio sa fare Egli solo le maraviglie, e supplisce alla debolezza, alla lentezza de' suoi poveri servi. » L'Innominato resta attonito, non tanto per la soave dolcezza di queste parole, che sono una vera manna per la sua straziata coscienza, quanto nel vedere che, senza ch'egli abbia parlato, esse rispondono cosí bene alla sua condizione. Federigo se n'avvede e rompe gl'indugi e, con una finezza pari al grande affetto che sente per lui, gli dice a bruciapelo: « *E che?... voi avete una buona nuova da darmi, e me la fate tanto sospirare?* » L'Innominato, il quale, con la coscienza in subbuglio, con l'inferno nel cuore e col timore di non poter riscattare mai piú i suoi delitti, è venuto a chiedere un conforto, si maraviglia nel sentire che il Cardinale aspetti da lui una buona nuova; perciò insiste di sapere qual'è questa buona nuova, che egli aspetta da lui. Ed egli, il santo uomo, gliela dice con la pacatezza, che gli viene dall'alto suo ministero: « *Che Dio v'ha toccato il cuore, e vuol farvi suo.* »

*
* *

Ecco Dio in azione, ma non introdotto come il *Deus ex machina* della tragedia greca, bensí portato e invocato dalla bocca di un uomo, il quale aveva il diritto di rappresentarlo in quelle ventiquattr'ore di tempesta interna. È la seconda volta che il nome di Dio giunge all'orecchio dell'Innominato. La prima volta egli ha ricalcitrato con la bestemmia, ora pare che rilutti, ma in fondo è desiderio intenso di vedere, di

sentire questo Dio, perché prova supremo bisogno d'esser posto a contatto con Lui: « *Dio! Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?* » Il Cardinale se ne avvede; scruta e indovina il desiderio, il bisogno, la necessità di quell'infelice di veder Dio, di sentirlo, e perciò gli risponde: « Voi me lo domandate? voi? E chi piú di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore, che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare, e nello stesso tempo v'attira, vi fa presentire una speranza di quiete, di consolazione, d'una consolazione che sarà piena, immensa, subito che voi lo riconosciate, lo confessiate, l'imploriate? »

Quanto è vera questa sentenza, che quegli ha Dio piú vicino, il quale piú sente rimorso de' falli commessi. Ma il solo rimorso non basta, perché l'animo esclami, come la Sibilla di Virgilio: « *Deus, ecce, Deus!* » (1). Col rimorso bisogna presentire una speranza di quiete, di consolazione, che sarà intera, quando il peccatore riconosca Dio, lo confessi, lo implori. Son proprio questi i due elementi che agitano il cuore dell'Innominato: rimorso e speranza. Anzi la speranza, questa *ultima Dea* come la chiamava il Foscolo (2), ha sempre aleggiato intorno a lui, durante la notte terribile che ha passata; speranza, prodottagli dalle parole di Lucia: « *Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!* » Federigo scopre questi due sentimenti; in essi vede Dio e dichiara all'Innominato che il Dio che va trovando, lo ha dentro di sé. E l'Innominato, che testé si è confessato colpevole, ora confessa di sentire rimorso: « *Oh, certo! ho qui qualche cosa che m'opprime, che mi rode!* » Ma Dio, Dio non lo sente ancora, e fa un ultimo di-

---

(1) *Eneide*, lib. VI, v. 46.
(2) *I Sepolcri*, v. 17.

sperato sforzo per venire a una di queste conclusioni: o ad allontanarlo da sé, ovvero a mettersi a sua discrezione: « *Ma Dio! Se c'è questo Dio, se è quello che dicono, cosa volete che faccia di me?* »

Sono le medesime parole che Saulo, colpito da forza soprannaturale sulla via di Damasco, disse a Cristo che lo arrestava: « *Quid me vis facere?* « (1). Federigo ne intende tutta la portata, e con tono solenne, come di placida ispirazione, risponde: « *cosa può far Dio di voi? cosa vuol farne? Un segno della sua potenza e della sua bontà: vuol cavar da voi una gloria che nessun altro gli potrebbe dare. Che il mondo gridi da tanto tempo contro di voi, che mille e mille voci detestino le vostre opere....* »

Si noti come, nel dirgli che cosa Dio vuol fare di lui, Federigo, divenendo, dinanzi all'Innominato, la voce stessa di Dio che atterra e suscita, che affanna e che consola, gli rimproveri tutte le iniquità commesse; e piú si noti come l'Innominato si scota bensí a sentire un tal linguaggio e si stupisca non solo di sentirselo dire in faccia, ma anche di non provarne sdegno, anzi di sentirne piuttosto sollievo. Ed ecco come Dio, senza essere scoperto, opera il suo prodigio. La voce del mondo contro il formidabile uomo è voce di terrore, voce d'interesse, voce forse anche di giustizia, ma d'una giustizia cosí facile, cosí naturale! voce forse d'invidia della sciagurata potenza, della deplorabile sicurezza d'animo dell'Innominato; ma non è voce di Dio. Quando il peccatore sorgerà a condannare sé stesso, allora Dio sarà glorificato nella sua voce d'umiliazione e di pentimento: « *che gloria.... ne viene a Dio? Son voci di terrore.... allora Dio sarà glorificato!* »

---

(1) Cfr. *Actus Apostolorum*, cap. IX.

Si noti come bellamente sia svolto il concetto della divina misericordia, che non può fare un uomo tanto male, che Dio da quel male non possa ricavare maggior bene: « *E voi domandate cosa Dio possa far di voi?... operare nel bene?* » Si noti con quanta arte il Cardinale infligge prima a sé quell'umiliazione che dovrà dare al bandito superbo: « *Chi son io pover'uomo... Chi siete voi, pover'uomo....* » Si noti ancora come in questo prodigio soprannaturale, naturalmente condotto, sia fatto rilevare come il piú gran portento della onnipotenza di Dio sia proprio quello che a noi passa inosservato, quello di perdonare al peccatore e farlo salvo e compire in esso l'opera della redenzione: « *Cosa può Dio....Non son cose magnifiche e degne di Lui?* »; il quale portento è ben certificato dalla Chiesa in quella orazione ove dice: « *Deus, qui omnipotentiam tuam parcendo maxime et miserando manifestas, etc.* » (1)

Si noti di piú quanto sia sublime, in tanta maestà di linguaggio, l'umiltà di questo prelato, il quale si chiama *omiciattolo, miserabile, pieno di me stesso;* e si chiama cosí, non per quella iattanza d'umiltà tanto comune a' farisei del Vangelo, tanto diffusa ne' farisei de' giorni nostri, ma pel vivo sentimento dell'abisso che lo separa dall'onnipotenza e dalla sapienza sconfinata e dalla carità infinita di Dio. Perciò mi sembra che non abbia ragione il Rigutini (2) dicendo che, in queste parole come nelle altre poco innanzi, *servo inutile, pastore sonnolento,* « par di sentire un'ostentazione di umiltà che ci dispiace nell'animo bello e purissimo di Federigo. Sono espressioni enfatiche, appartenenti al formulario, per cosí dire, sacerdotale; e appunto per

---

(1) *Dom. X post Pentecosten.*
(2) *Op. cit.*, pag. 276, nota 3.

questo ci lasciano freddi. » È vero, purtroppo, che vi sono sacerdoti e prelati, i quali, sotto l'untuosità del loro viso, vorrebbero nascondere i loro vizi, avvalendosi del noto formulario, che per loro è deriso perché non creduto; ma è anche vero che vi sono — oh, se vi sono! — sacerdoti e prelati, sulle cui labbra quelle tali parole riacquistano tutto il loro valore, perché sono *l'espressione naturale d'un sentimento virtuoso e sapiente,* soprattutto, come nel caso nostro, quando sono *precedute e seguite da una vita di disinteresse e di sacrifizio* (1). Avrebbe l'illustre uomo sentito *l'affettazione dell'umiltà fratesca* (2) nel linguaggio del santo d'Assisi, e sarebbe rimasto freddo nell'udirlo parlare secondo la sua abituale umiltà profonda? Ebbene cosí siamo commossi anche noi, innanzi al linguaggio ispirato del nostro Federigo.

Si noti finalmente con quanta abnegazione dica il Cardinale d'esser pronto a dare la sua vita per la salute di questo gran peccatore: e in bocca di quell'Uomo non è un' iperbole, ma un sentimento vero che i fatti quotidiani della vita confermano nella pubblica estimazione; e finalmente si osservi come da questa carità ch'egli sente, e chiama *cosí imperfetta,* ma pur *cosí viva,* egli rilevi quanto grande sia la carità di Dio che gliela ispira: « *Oh pensate!... un amore per voi che mi divora!* » L'A. non si contenta solo di riferire le parole dette dal Cardinale, ma ci fa notare l'espressione con cui il volto, lo sguardo, il gesto ne ispirano il senso; e quantunque non ci determini l'atteggiamento, noi possiamo immaginarcelo dalla cono-

---

(1) Cfr. *I Promessi Sposi,* cap. XXII, capoverso 16.
(2) *Op. cit.*, pag. 59, nota 2.

scenza che abbiamo di quel grand'uomo e dalla sublimità delle parole da lui dette.

*
* *

Come si atteggia l'Innominato dinanzi a questo discorso? Egli si commoverà, ma questa commozione non si produce subitanea, perché, è bene ripeterlo un'altra volta, tutta l'arte del Nostro sta nel far avvenire naturalmente un prodigio soprannaturale. Quando Federigo ha cominciato a parlare, la faccia del suo ascoltatore era stravolta e convulsa, poi diviene attonita, poi intenta, poi commossa piú profondamente e meno angosciosamente, poi si gonfiano gli occhi, poi si copre con le mani il viso, e poi dà in un pianto dirotto. È la fine della crisi: « *La faccia del suo ascoltatore... piú chiara risposta.* » Poteva essere piú chiara, piú eloquente e insieme piú naturale la risposta dell'Innominato? Il pianto da quegli occhi, che dall'infanzia piú non conoscevan le lacrime, non dice chiaramente che egli già sente Dio? che il Dio che andava cercando, è già in mezzo al suo cuore, non piú per tormentarlo col terribile rimorso del passato, ma per consolarlo col pentimento e col proposito d'una vita migliore?

Sublimi e veramente degne di Paolo apostolo sono le parole che Federigo, commosso anche lui, rivolge a Dio: « Dio grande e buono!.... che ho mai fatto io, servo inutile, pastore sonnolento, perché Voi mi chiamaste a questo convito di grazia, perché mi faceste degno d'assistere a un sí giocondo prodigio! »; e degno veramente di un discepolo di Colui che si onorò di perdonare alla peccatrice di Magdalo, e si lasciò bagnare e tergere i piedi, è l'atteggiamento del Cardinale che stende la mano per stringere quella dell'uomo pentito. Anche senza esser superbi, amando la propria

dignità e la coscienza, la mano si dà solamente in segno d'affetto e di stima; e qui il buon prelato vuole offrire un simile pegno all'uomo pentito: « *Cosí dicendo stese la mano a prender quella dell'Innominato.* » Questi è già profondamente cambiato: l'uomo antico è caduto ed è stato atterrato dalla mano onnipotente di Dio; il nuovo che si è manifestato col pianto, si vede ancora ricoperto delle spoglie dell'antico, vede quanto sia indegno l'uomo del delitto di stare a contatto con l'eroe della virtú e rifiuta quella mano benedetta: « No! » gridò questo, « no! lontano, lontano da me voi: non lordate quella mano innocente e benefica. Non sapete tutto ciò che ha fatto questa che volete stringere. »

Federigo gli fa amorevole violenza e lo conforta con nobili parole, profetando il gran bene che farà quella mano, quella proprio che aveva fatto tanto male, giustificando presso il vinto l'uso della pietà e insegnandogli senza pedanteria la via da prendere: « Lasciate... ch'io stringa codesta mano che riparerà tanti torti, che spargerà tante beneficenze, che solleverà tanti afflitti, che si stenderà disarmata, pacifica, umile a tanti nemici. » Ma l'Innominato non sa rassegnarsi e, singhiozzando, risponde: « È troppo!.... Lasciatemi, monsignore; buon Federigo, lasciatemi. Un popolo affollato v'aspetta; tant'anime buone, tant'innocenti, tanti venuti da lontano, per vedervi una volta, per sentirvi: e voi vi trattenete.... con chi! » Al che il Cardinale risponde con le parole del divino Maestro (1), per giustificarsi

---

(1) Cfr. *Evangelium secundum Matthaeum*, cap. XVIII, v. 12 e 13: « Quid vobis videtur: si fuerit alicui centum oves, et erraverit una ex eis, nonne reliquit nonaginta novem in montibus, et vadit quærere quæ erravit?

Et si contigerit ut inveniat eam: Amen dico vobis, quia gaudet super eam magis quam super nonaginta novem, quæ

di trasgredire al suo ufficio: « Lasciamo le novantanove pecorelle.... sono in sicuro sul monte: io ora voglio stare con quella ch'era smarrita. Quell'anime sono forse ora ben piú contente, che di vedere questo povero vescovo. Forse Dio, che ha operato in voi il prodigio della misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancora la cagione. Quel popolo è forse unito a noi senza saperlo: forse lo Spirito mette ne' loro cuori un ardore indistinto di carità, una preghiera ch'esaudisce per voi, un rendimemto di grazie di cui voi siete l'oggetto non ancora conosciuto », e, ciò detto, rompe gl'indugi e, stese le braccia al collo di lui, se lo stringe al petto: « *Cosí dicendo.... l'armi della violenza e del tradimento.* »

*
* *

Innanzi a tanto impeto di carità, che può far l'Innominato? Già soggiogato dalle nobili parole di Federigo, pur sentendo di quanto egli sia inferiore a quel carattere, si lascia trasportare, n'è vinto e abbandona il capo sull'omero di Lui. Come naturale è stata la resistenza già notata sopra, perché l'uomo nuovo si vedeva ricoperto delle spoglie dell'antico, cosí naturale

---

non erraverunt. » Cfr. inoltre *Evangelium secundum Lucam*, cap. XV, v. 7: « Dico vobis, quod ita gaudium erit in cœlo super uno peccatore pœnitentiam agente, quam super nonaginta novem justis, qui non indigent pœnitentia »; il quale concetto si nota rispecchiato nella seconda terzina del sonetto

Piú di me lieta non si vede a terra,

in cui il Petrarca si rallegra che il Boccacci siasi ravveduto della sua vita licenziosa:

Ché piú gloria è nel regno degli eletti
D'un spirito converso, e piú s'estima,
Che di novantanove altri perfetti.

è questo cedere di ora. Chi lo fa cedere? Soprannaturalmente, Dio ha operato la conversione di lui; ma, naturalmente, la virtú superiore, la carità magnanima, la benevolenza serena del Cardinale lo ha sopraffatto. Cosí è: il vero, il bello, il buono, quando si manifestano all'uomo nella lor forma sublime, lo aggiogano, lo ammaliano, lo trasportano. Ed ecco che la statua di Federigo, cosí nobilmente scolpita, diventa ora un gruppo nell'amplesso con l'Innominato. Uno scultore ne ha abbastanza per tradurre sul marmo questo tratto immortale di prosa manzoniana. Il volto del convertito signore è tremante e mutato, e si reclina abbandonato sull'omero di Federigo e piange. Ma l'arte della scultura non potrà rappresentare l'effetto di quelle lacrime, il contrasto tra le due persone; lo rappresenta bensí l'arte della parola, dando alle lacrime l'aggiunto di *ardenti* e dicendo che nel cadere irroravano la porpora *incontaminata* di Federigo. Quanto è pateticamente bella questa relazione tra le mani incolpevoli di Federigo e la casacca avvezza a portare l'armi della violenza e del tradimento.

Dura un tratto l'amplesso: la luce del gruppo è quella testé delineata, la voce è il singhiozzo del signore pentito. Ma perché questa voce sia ancora piú chiara, l'A. sostituisce al gruppo scultorio l'azione drammatica. L'Innominato si scioglie dall'amplesso e, coprendosi con una mano gli occhi e alzando insieme la faccia, manifesta con le parole ciò che poco prima aveva detto col pianto: « Dio veramente grande! Dio veramente buono! io mi conosco ora, comprendo chi sono; le mie iniquità mi stanno davanti; ho ribrezzo di me stesso; eppure...! eppure provo un refrigerio, una gioia, sí una gioia, quale non ho provata mai in tutta questa mia orribile vita! » Ed ecco che egli esplicitamente non solo riconosce Dio, ma lo confessa, e in conse-

guenza riconosce sé stesso com'è, e trova nell'angoscia del pentimento una consolazione che non ha mai provata.

Questi sentimenti confessati dall'Innominato nell'apostrofe rivolta a Dio, dànno occasione a Federigo di dirgli: « È un saggio.... che Dio vi dà per cattivarvi al suo servizio, per animarvi ad entrar risolutamente nella nuova vita in cui avrete tanto da disfare, tanto da riparare, tanto da piangere! », e l'Innominato gli risponde: « Me sventurato!... quante, quante.... cose, le quali non potrò se non piangere! Ma almeno ne ho d'intraprese, d'appena avviate, che posso, se non altro, rompere a mezzo: una ne ho, che posso romper subito, disfare, riparare. » E qui racconta brevemente il ratto di Lucia, ma con parole d'esecrazione, dice il Manzoni, anche piú forti di quelle adoperate da lui, sdegnando oramai simili colpe, che subito il Cardinale esclama: « *Ah, non perdiam tempo!* » È il buon pastore che, ansante di pietà e di sollecitudine, non si pasce di parole, ma procede a' fatti. Grande ammaestramento a' capi di famiglia, agli uomini politici, a' governi che voglion compiere il loro dovere!

Seguono gli accordi presi, con la chiamata del cappellano, del parroco del paese e di don Abbondio, non senza far rilevare il grottesco di quest'ultimo in opposizione con la nobile figura di Federigo, e poi prosegue raccontando la gita di don Abbondio al castello, il ritorno di Lucia, il suo recapito con la madre, e la riconciliazione perfetta dell'Innominato con Dio.

L'Innominato, dunque, l'uomo potente, ubbidito da tanti, temuto da tutti, s'è convertito, mostrandosi, cito il

Graf (1), « uno di quegli atleti pugnaci che soggiogano e foggiano a lor talento gli uomini e le cose in mezzo a cui vivono, ma che sono anche atti, a un buon bisogno, a soggiogare e rifar sé medesimi. » Sicché, continuo col Graf (2), « l'Innominato diventa un santo in virtú di quelle stesse energie che fecero di lui un demonio. Dopo la conversione gli elementi essenziali del suo carattere non si può dire che sieno mutati: la forza non è piú violenza, ma rimane pur sempre forza. Volendo parlare per metafora, e sorpassando alquanto il giusto segno del vero, si potrebbe dire che l'antico tempio rimane, quanto a struttura e a proporzioni, immutato; che solo vi si adora un nuovo Iddio. » A buon dritto, perciò, i bravi « vedevano in lui un santo, ma un di que' santi che si dipingono con la testa alta e con la spada

---

(1) Cfr. *Nuova Antologia*, 1. maggio 1894, fasc. IX, pag. 10 — È un articolo veramente magistrale, intitolato: *Perché si ravvede l'Innominato del Manzoni?* in cui l'illustre A. prova il ravvedimento dell'Innominato quale *esito naturale di tutto un processo psichico naturale* (pag. 7), e che *nasce, per molta parte, da quelle stesse qualità e forme del suo carattere che in passato fecero di lui un superbo, un prepotente, un malvagio* (pag. 9). Rimando a questo dotto articolo il mio cortese lettore, il quale avrà campo di ammirare il sano realismo e la finezza potente dell'arte manzoniana, vedendo come il nostro A., con la sua arte sovrana, maravigliosa, divina, avendo trattato naturalmente un prodigio soprannaturale, riesce ad appagare il suo animo di credente, il cardinale Federigo e la buona donna che va a tôrre Lucia in castello, i quali dicono che Dio ha toccato il cuore all'Innominato, e la turba de' fedeli che afferma tale conversione un miracolo; e appaga altresí il rigoroso filosofo naturalista che, prescindendo da Dio, cerca di darsi conto de' fenomeni al lume della ragione umana. - Si legga inoltre l'importante pregevole articolo del *D'Ovidio* in *Illustrazione italiana*, 27 maggio 1894.

(2) Cfr. *Art. cit.*, pag. 20.

in pugno. » (1) E però, mentre prima, dinanzi a lui, tempra indomita e generosa, traviata dalla tristizia dei tempi, io provava un misto di terrore, per le sue scelleratezze, e d'ammirazione quando, *prendendo le parti del debole*, forzava *il prepotente a finirla, a riparare il mal fatto, a chiedere scusa* (2); ora che un raggio di cielo ha dileguato l'orrida tenebría del suo cuore, ridestando in lui le buone energie sopite, e la sua fronte corrugata alla minaccia si spiana al sorriso, oh! io mi sento portato ad amarlo.

*
* *

Fermiamoci qui un momento a fare la sintesi di questo bozzetto. È una conversione e di quelle non molto comuni, alla quale però il Manzoni ha disposto via via l'animo del lettore, fin dal primo mettere sulla scena la figura dell'Innominato. Il fastidio d'una vita tutta spaventi e pericoli, gli faceva sentire il peso delle sue iniquità. L'ultimo delitto fu come l'ultima goccia che fa traboccare il vaso: e poi il farlo per conto altrui, le preghiere disperate di Lucia, quella speranza fattagli confusamente vedere, che Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia, la coincidenza del passaggio di Federigo per que' pressi, la nobiltà di carattere di questo, irraggiato dalla carità e cinto dalla maestà della religione, la soave dolcezza della placida parola ispirata di lui, che solleva l'animo del convertito signore, come le parole del medico valente calmano le apprensioni del malato; tutte queste circostanze ed altre ancora, che qui è inutile ricordare, costituiscono quel verisimile relativo che non è necessario

---

(1) Cfr. *I Promessi Sposi*, cap. XXIV, quintultimo capoverso.
(2) Cfr. *I Promessi Sposi*, cap. XIX, terzultimo capoverso.

nella storia del vero, ma è necessarissimo nel racconto fantastico. Onde non dubito di poter affermare che questi capitoli, che riguardano il ratto di Lucia e la conversione dell'Innominato, possono ben segnalarsi qual modello, piuttosto unico che raro, del modo come il soprannaturale debba essere introdotto nelle opere d'arte, e che questo soprannaturale, elemento importante del contenuto etico religioso dei *Promessi Sposi,* eleva, dirò col Maurici (1), il romanzo manzoniano alla piú alta cima dell'ingegno e lo rende, nella letteratura italiana, la sola opera d'arte che abbia l'intrinseco valore di stare accanto alla *Divina Commedia.* Dante trasporta la terra in cielo; il Manzoni fa apparire il cielo sulla terra.

---

(1) *Guida allo studio dei P. S.* — II edizione. Palermo, Reber, 1897. — pag. 151.